الدكتور
محمد حماسة عبد اللطيف
أستاذ ورئيس قسم النحو والصرف والعروض
كلية دار العلوم - جامعة القاهرة

البناء العروضى للقصيدة العربية

مكتبة الزهراء

البناء العروضي للقصيدة العربية

الدكتور محمد حماسة عبد اللطيف

أستاذ ورئيس قسم النحو والصرف والعروض

كلية دار العلوم - جامعة القاهرة

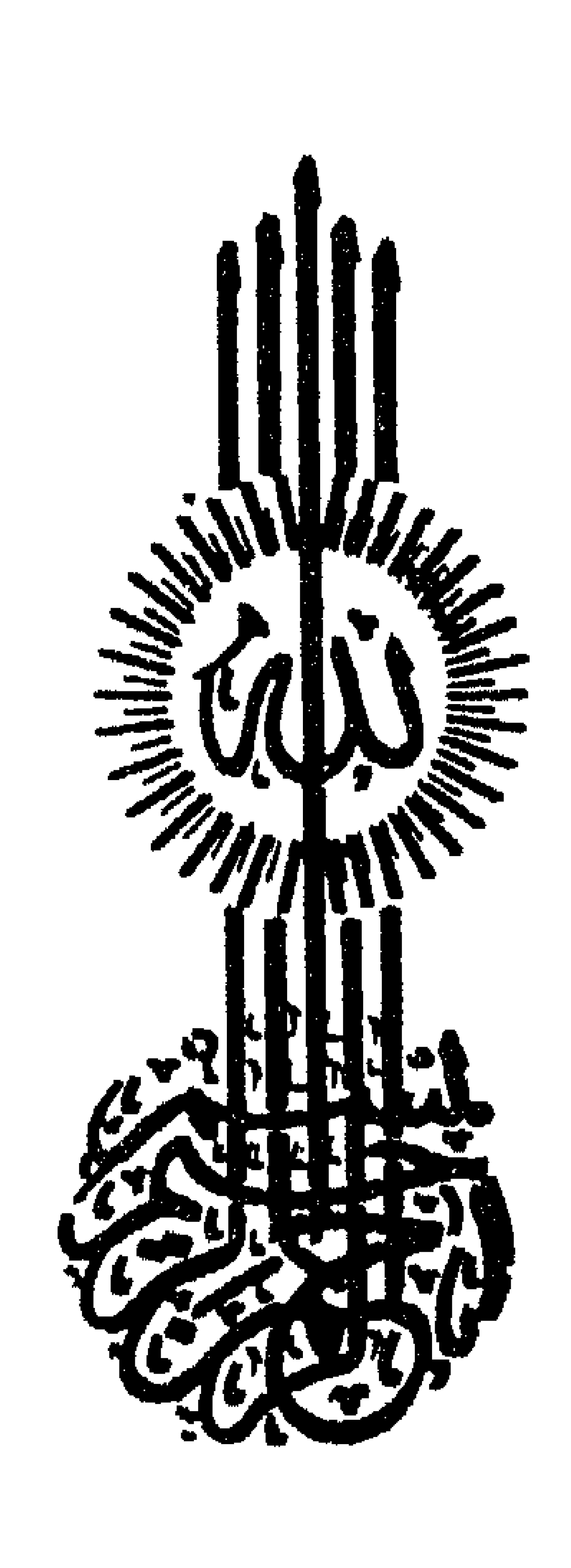
١٩٩٤

الناشـر

مكتبـة الزهـراء

٨ ش عبد العزيز ـ عابدين

ت ٩١٦٥١٨



بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

هذه محاضرات تتناول البناء العـروضى للقصيدة العربية، أقدمها لطلابي في كلية دار العلوم بجامعة القاهرة ، كما أقدمـها لكل محبـي فن العربية الأول : الشعـر والراغبين في معـرفة أسس بنائه.

والحق أن علم العروض عـلم قد يكون صعـبا على كثـير من المبـتدئين ، لأنهم لم يتدربوا عليـه ، ولم يمارسوه ، ولم يوقفهم أحـد من خلال قراءة الشـعر على أصـوله وقواعـده ، وهو علم يحتـاج إلى دربة ومرانـة كثـيرة متصـلة، والعناية به تحتاج إلى تضافـر علوم العربية المخـتلفة التى تعين على ضبط النص الشعرى ، وبين علم العروض وعلوم العربية الأخرى من صرف ونحو وغـيرهمـا تعاون متـبادل وجدل حي فـعال ، ومن هنا كـانت إجادة العروض متضمنة لإجادة كثير من علوم العربية .

وقد ظل العروض العـربي ميزانا للشعر منذ وجد الشـعر العربي، ومنذ استكشف قواعـد هذا العلم واستخلص قوانينه عالم العـربية الفذ الخليل بن أحمد الذي عـاش حتى أوائل الربع الأخير من القرن الثـاني الهجري (ت تقريبا ١٧٥ هـ) .

وقد كان علماء العربية يتعهـدونه من حين إلى آخر شرحا وبسطا لغوامضه أو اختصـارا ونظما لمسائله أو تنبيها إلى أهميته والحاجة إليه ، فبعد الخليل بن أحـمد ألف فيـه الأخفش الأوسط (ت ٢١٥ هـ) مستـدركا على الخليل ، وبعـده أبو العـباس مـحمـد بن يزيد المبـرد (ت ٢٨٥ هـ) وابن كـيسـان

(٣١٠هـ) وابن السراج (ت ٣١٦ هـ) وابن عبد ربه (ت ٣٢٨ هـ) والزجاجي (ت ٣٤٠ هـ) والصاحب بن عباد (ت ٣٨٥ هـ) وأبو الفتح ابن جني (ت ٣٩٢ هـ) والجوهري (ت ٤٠٠ هـ تقريبا) والخطيب التبريزي (ت ٥٠٢ هـ) والزمخشرى (ت ٥٣٨ هـ) وابن الحاجب (ت ٦٤٦ هـ) والدماميني (ت ٨٢٧ هـ) وبين هؤلاء وبعدهم كثيرون .

وكان بعض القدماء يعد العروض مما اختصت به العرب ، من هؤلاء ابن فارس الذي يقول في كتابه (الصاحبي) : « ثم للعرب العروض التى هي ميزان الشعر ، وبها يعرف صحيحه من سقيمه . ومن عرف دقائقه وأسراره وخفاياه ، علم أنه يربى على جميع ما يَتَبَجَّحُ به هؤلاء الذين ينتحلون معرفة حقائق الأشياء من الأعداد والخطوط التى لا أعرف لها فائدة » ، وكان ابن فارس قد ذهب من قبل إلى أن العرب كانوا في جاهليتهم - قبل كشف الخليل - يعرفون العروض بوصفه علما ضمن ما يعرفون من علوم فقال (ص ١٣ ، ١٤ من الصاحبي) « وأما العروض فمن الدليل على أنه كان متعارفا معلوما اتفاق أهل العلم على أن المشركين لما سمعوا القرآن ؛ قالوا - أو من قال منهم -: إنه شعر ، فقال الوليد بن المغيرة منكرا عليهم : لقد عرضت ما يقرؤه محمد على أقراء الشعر : هزجه ورجزه وكذا وكذا ، فلم أره يشبه شيئا من ذلك » ويعقب ابن فارس مستنتجا : « أفيقول الوليد هذا وهو لا يعرف بحور الشعر ؟!» .

ولا شك أن العرب كانوا يعرفون أوزان الشعر ممارسة واستعمالا ، ويدركون الفروق بين كل وزن وآخر ، ولم يخلط الشعراء بين هذه الأوزان، وأما دعوى ابن فارس أنهم كانوا يعرفون العروض بمصطلحاته وبوصفه علما له أصوله وقواعده فهي دعوى باعثها إكبار هذا العلم والاهتمام به ، وإكبار

العرب أيضا حتى إنه اعتقد أيضا أنهم كانوا يعرفون علوم العربية الأخرى بمصطلحاتها الخاصة بها .

ومهما يكن من أمر فإن هذا العلم ضروري لدارس العربية الذي يريد أن يتخصص فيها ، وآمل مع هذه البداية أن أحبب إلى طلابي هذا العلم الذي يتناول أهم فنون العربية ، ولذلك بسَّطت عرض أبحره معتمدا على جانب الوصف وتخففت من كثير من مصطلحاته معولا على إكسابهم المهارة والدربة على فهمه ومعالجته ، ومن ثم أكثرت من النصوص سواء في ثنايا العرض أو التدريبات الملحقة ، وأرجو أن تكون معينة على تحقيق ما أتغياه.

وقد ألحقت بهذه الدراسة عجالة سريعة عن الشعر الحر ، لأن الأبحر المدروسة هنا هي التي يعتمد الشعر الحر على تفعيلاتها في تشكيله ، وقصدي من ذلك أن يعرف الدارسون العلاقة بين الشعر الحر والشعر الذي نبع منه هذا اللون الجديد ، وأن يعرفوا أنه موزون بطريقته الخاصة حتى لا يضللهم بعض الذين ينكرونه إما عن هوى خاص وإما عن عدم معرفة به .

والله من وراء القصد وهو حسبي .

محمد حماسة عبد اللطيف

تمهيد

من المعروف أن تراثنا الشعرى أعمق جذرا وأبعد عمرا في مدى التاريخ من تراثنا النثرى ؛ إذ إن أقدم النصوص اللغوية في الثقافة العربية نصوص شعرية ترجع إلى ما قبل الإسلام بما يقرب من قرنين من الزمان ، ولا تكاد الثقافة العربية تعرف نصوصا نثرية قبل الإسلام إلا نتفا قليلة ، وهى على فرض صحتها ـ من أسجاع الكهان وبعض خطب العرب التى نالها على الزمن تحريف كثير .

ولعل القيمة الفنية للشعر هى التى ساعدت على حفظه على مدى الزمن فتناقله جيل بعد جيل ، وأشبعوا به أشواقهم الروحية ، وظمأ نفوسهم إلى الجمال وتعميق الرؤية للحياة وتعديلها ، ولعل مما ساعد أيضا على حفظ الشعر ذلك النغم الموسيقى الذى يتمتع به وذلك الإيقاع الذي يستدعى بعضه بعضا فيعين على التذكير ولا سيما أنه كان علم قوم لم يكن لهم علم سواه.

وإذا كان كل من الشعر والنثر كلاما من الكلام العربي مصوغا على نمط الجملة العربية وخصائصها وبنيه مفرداتها الصرفية والصوتية [1] فإنه ينبغي علينا أن نقف على ما يمتاز به الشعر من النثر ، ونتعرف الخصائص التي تجعل من الكلام شعرا من حيث قالبه وطريقة بنائه الصوتي .

لقد وردت في المصادر العربية القديمة تعريفات متعددة للشعر تعرض بعضها للنقد والنقض ، واستحسن بعضها الآخر . ولن يكون من وكدناهنا محاولة التمييز بين الشعر والنثر من خلال التعريفات التى قدمت لكل منهما، ولكننا سنحاول التمييز بينهما من خلال التعرض لنص من كلا

(١) هذا لا يمنع أن الشعر قد ينفرد أحيانا ببعض الصيغ أو التراكيب الخاصة فيما يسمى بالضرورات الشعرية انظر كتابي : الضرورة الشعرية في النحو العربي (مكتبة دار العلوم ١٩٧٩ م) .

اللونين ، فما يغنى التعريف شيئا إذا لم تكن مفرداته واضحة الدلالة في الذهن عن طريق ارتباطها الفعلى بنصوص لغوية واضحة .

فَلْنُحَاوِلْ أن نوازن بين هذين النصين (أ) و (ب) .

(أ) النص الأول : يقول الروائي الكبير نجيب محفوظ في رواية « اللص والكلاب » على لسان بطلها سعيد مهران :

« لن أقع في الفخ ، ولكني سأنقض في الوقت المناسب كالقدر ، وسناء إذا خطرت في النفس انجاب عنها الحر والغبار والبغضاء والكدر ، وسطع الحنان فيها كالنقاء غِبَّ المطر . ماذا تعرف الصغيرة عن أبيها ؟ لا شيء ، كالطريق والحارة والجو المنصهر .. جاءكم من يغوص في الماء كالسمكة ، ويطير في الهواء كالصقر ، ويتسلق الجدران كالفأر ، وينفذ من الباب كالرصاص» .

(ب) النص الثاني : يقول إبراهيم ناجي في قصيدته « الأطلال » :

يا فُؤَادِي رَحِمَ اللَّهُ الْهَوَى	كَانَ صَرْحًا مِنْ خَيَالٍ فَهَوَى
اسْقِنِي وَاشْرَبْ عَلَى أطلاله	وارْوِ عَنِّي طَالَمَا الدَّمْعُ رَوَي
كَيْفَ ذَاكَ الْحُبُّ أَمْسَي خَبَرًا	وَحَدِيثًا مِنْ أَحَادِيثِ الْجَوَى

نلاحظ ـ معا ـ أن النص الأول مقسم إلي جمل ، كل جملة منها تطول أوتقصر حسب المعنى الذي يريد أن يؤديه الكاتب فجملة « لن ـ أقع ـ في ـ الفخ» مكونة من أربع كلمات والجملة التى بعدها « ولكني ـ سأنقض ـ في ـ الوقت ـ المناسب ـ كالقدر » مكونة من ست كلمات ، والجملة الثالثة «وسناء ـ إذا ـ خطرت ـ في ـ النفس ـ انجاب ـ عنها ـ الحر ـ والغبار ـ والبغضاء ـ والكدر » مكونة من إحدى عشرة كلمة .

وهكذا تتوالى الجمل في هذا النص دون ضابط شكلى يفرض عليها تساوى الكمية الزمنية والصوتية لأن كل جملة مرتبطة بالمعني الذي تؤدية ، ولا يلزم فيه أن تتساوى كميّة الأصوات المنطوقة في كل جملة .

أما النص الثاني فإننا نلاحظ أنه مكون من ثلاثة أسطر ، كل سطر منها مكون من قسمين ، كل قسم منها مكون من مجموعة من الكلمات ، قد يتساوى عددها مع عدد كلمات القسم الثانى أولا يتساوى ، فالقسم الأول من السطر الأول مكون من خمس كلمات هي : « يا ـ فؤادي ـ رحم ـ الله ـ الهوى » والقسم الثاني من البيت الأول مكون من خمس كلمات هي «كان ـ صرحا ـ من ـ خيال ـ فهوى » .

والسطر الثاني مكون من قسمين كذلك القسم الأول عدد كلماته أربع هي: «اسقني ـ واشرب ـ على ـ أطلاله » والقسم الثاني مكون من خمس كلمات هي : « وارْوِ ـ عَنّي ـ طالما ـ الدمع ـ روي » .

والسطر الثالث مكون من قسمين أيضا ، عدد كلمات القسم الأول خمس كلمات هي : « كيف ـ ذاك ـ الحب ـ أمسي ـ خبرا » والقسم الثاني عدد كلماته أربع كلمات هي : « وحديثا ـ من ـ أحاديث ـ الجوى » .

لكن يلاحظ ـ مع عدم اتفاق هذه الأقسام في عدد الكلمات ـ أن كل قسم منها متساوٍ مع القسم الآخر في كمية الأصوات المنطوقة والمسموعة ، ومتساوٍ معه أيضا في ترتيب هذه الأصوات ودليل ذلك أننا لو قسمنا كل سطر من هذه الأسطر الثلاثة إلى مقاطع صوتية [1] أي إلى أصغر الوحدات

(١) المقطع الصوتى هو : الدفقة الصوتية التى لا يمكن فصلها من بعضها ، « سلام » بالتنوين ـ مثلا ـ مكونة من ثلاثة مقاطع هي : (سَ ـ لاَ ـ مٌ) ولا يمكن تقسيم كل مقطع منها صوتيا بل لابد من نطقه دفعة واحدة .

الصوتية ، لكان كل قسم متساويًا مع الآخر ، وكل سطر متساويا مع التالي، فالسطر الأول ـ مثلا ـ مكون من هذه المقاطع أو الوحدات الصوتية الصغري :

يا ـ فـ ـ ؤا ـ دي ـ رَ ـ حِـ ـ مَ ـ الْـ ـ لاَ ـ هُلْ ـ هَـ ـ وَي

مجموعة هذه المقاطع أحد عشر مقطعا صوتيا ، والقسم الثاني مكون من هذه المقاطع الآتية :

كَا ـ نَ ـ صَرْ ـ حًا ـ مِنْ ـ خَـ ـ يَا ـ لِ ـ فَـ ـ هَـ ـ وَي

مجموعه أيضا أحد عشر مقطعا صوتيا ، فَلْنَرَ مَعًا السطرين الآخرين .

السطر الثاني :

١ - اِسْـ ـ قِـ ـ نِي ـ وَشْـ ـ رَبْ ـ عَـ ـ لَي ـ أطْـ ـ لاَ ـ لِـ ـ هِي

٢- وَرْ ـ وِ ـ عَنْـ ـ نِى ـ طَا ـ لَـ ـ مَدْ ـ دَمْـ ـ عُـ ـ رَ ـ وَي

السطر الثالث :

كَيْـ ـ فَ ـ ذَا ـ كَلْ ـ حُبْ ـ بُ ـ أَمْ ـ سَى ـ خَـ ـ بَـ ـ رًا

وَ ـ حَـ ـ دِيـ ـ ثًا ـ مِنْ ـ أَ ـ حَا ـ دِيـ ـ ثِلْ ـ جَـ ـ وَي

وهكذا نجد كل سطر « أو قل كل بيت » منها مكونا من أحدعشر مقطعا صوتيا ، فليست العبرة ـ إذن ـ بعدد الكلمات لكن بكمية الأصوات المنطوقة، وتساويها وترتيبها في كل قسم من هذه الأقسام بنظام مخصوص ، بحيث نجد أن المقطع القصير يقابله في البيت التالي مقطع قصير والطويل يقابله كذلك مقطع طويل. ومن هنا يدرك المستمع توالى هذا الترتيب واتفاقه، فيحدث لديه الإحساس بالأثر الموسيقى، وهذا ما يسمى «الوزن» .

ويلاحظ ـ أيضا ـ على النص الثاني أن كل بيت فيه ينتهي بكلمة آخرها «واو» مفتوحة فتحة طويلة Waa فهوي ـ روي ـ الجوي . وانتهاء البيت بهذه الكلمة المتفقة في مقطعها الأخير مع الكلمة الأخيرة في البيت الذي يليه يُحدث أثرًا موسيقيا آخر، بجانب الأثر الموسيقى الأول «الوزن» واتفاق الكلمات الأخيرة في نهاية الأسطر على هذا الشكل يسمّى « القافية » وكل نص أدبي تتوافر فيه هاتان الصفتان : تساوى الكمية الصوتية بين أجزائه بنظام مخصوص ، والذي يسمى « الوزن » ، واتفاق الكلمات الأخيرة في الأسطر بنظام مخصوص كذلك والذي يسمى « القافية » ـ كل نص أدبي تتوافر له هاتان الخاصيتان يسمى « شعرا » من حيث الشكل على الأقل .

لكننا نلاحظ أن النص الأول يشتمل على جمل ثلاث ، كل جملة منها تنتهي بكلمة يتفق الحرف الأخير فيها مع الكلمة التي في آخر الجملة التالية ، وهى على الترتيب :

ولكنى سأنقص في الوقت المناسب كالقدر .

وسناء إذا خطرت في النفس انجاب عنها الحر والغبار والبغضاءُ والْكدَر .

وسطح الحنانُ فيها كالنقاء غِبّ المطر .

فالكلمات الأخيرة في الجمل متشابهة في حرفها الأخير « القدر ـ الكدر ـ المطر » ولكنها لا تسمى قافية ، لأن الجمل هنا غير متساوية في كمية الأصوات المنطوقة في ترتيبها المخصوص ، ولذلك لا يسمى هذا الكلام شعرا لأنه غير موزون ، وإنما يسمى « نَثْرًا » وعند اتفاق آخر الجمل على هذه الصورة يسمى « نثرا مسجوعا »

والواقع أن كل من له أدنى دُرْبةٍ باللغة العربية ـ من دراسيها بالطبع ـ

يستطيع أن يفرق بين مـا هو شعر وما هو نثر بمجرد سمـاعه أو قراءته لنصين من هذا وذاك فإذا سألتـه : كيف عرفت أن هذا شعر ؟ فسـوف يجيبك بأن هذا كلام موزون ، وينتهى به المطاف عند هذا الحد ولا يتجاوزه وإذا واصلت معـه حوارك : كـيف عرفت أن هذا مـوزون ؟ فأغلب الظن أنك لن تـظفر بشئ ، وأغلب الظن - أيضا - أنك سوف تسمع كلامـا مختلطا عن التفاعيل والبحور والقافية لا يساعـد على جلاء بالقدر الذي يساعد به على التشويش والاضطراب .

ولعل كبـرى النكبات التى أُصِيبتْ بها ثقافـتنا العربية أن يفـقد كثـير من المتخصصين فيـها القدرة على التميز بين البيت الصحـيح المستقيم ، والبيت الذي أصابه اخـتلال عروضيّ ونستطيع أن نقـول في أسي شديد إنه من هذه النقطة فحسب يبدأ طريق القطيعة بين حاضرنا وماضينا الثقافي بكل تراثه .

إن القدرة علي معرفة أوزان الشعر والتمـييز بينها وإدراك المستقيم والمكسور منها تعد في حقيـقة الأمر تلخيصا لمعرفة واسعة بالعربـية صرفها ونحوها ، ويمكن القول مع شيء من التعميم إن معرفـة بناء القصيدة عروضيا يعد أعلى قمم معرفة العربية ففضـلاعما يدل عليه ذلك من معرفة بطرائق اللغة في بناء كلماتها وجـملها ، فإن ذلك يدل أيضا على حِسٍّ لغوى وموسـيقى مدرب فكثيرًا ما يهدى الوزن الشعرى القارئ إلى تحديد صيغة الكلمة الصحيحة أو إعرابهـا الصحيح أيضـا ، ويتمثل ذلـك أظهر ما يتـمثل في قراءة شـعر في مخطوطة من مخطوطاتنا - وهى كثيرة جدا ، وتحتاج إلى كشف ونشر حيث يلتوى الخط وينبهـم النقط وتتآكل أو تنخرم بعض الكلمات أو تسـقط سهوا من الناسخ ، هنا يقفـز الإدراك العروضي إلى الحَدْس بالكلمة ، وغـالبًا ما يكون ذلك صـحيـحا، والعـجب كل العجب من أولئك الذيـن يتعـرضون

لتحقيق المخطوطات التي بها اقتباسات من الشعر وليست لديهم القدرة على معرفة الصحيح من المكسور .

وليس لهذا الغرض وَحْده نتعلم البناء العروضي للقصيدة العربية ، بل ينبغي أن نتعلم ذلك لذاته ، إذ إن الشعر هو فن العربية الأول ، والوزن هو أول مميزاته من غيره ، ولن يتم لنا إدراك معنى قصيدة ما إدراكا فنيا عاليا إلا إذا كانت عناصر تركيب هذا القالب واضحة معروفة ، وسوف تنعدم القدرة على الخلق والابتكار في أي مجال إذا لم تكن لدينا قدرة على إدراك أبعاد الجمال اللغوي في أرقى الأعمال الفنية وهو الشعر .

وإذا كان هذا مطلوبا على مستوى جميع المثقفين فإنه من أَوْجب الأمور وألزمها لمنْ فَرضَتْ عليه الظروف أن يكون متخصصا في اللغة العربية ، والأمر يحتاج إلي غير قليل من الصبر والتبصر والدربة والمرانة ، ولنحاول معا أن نبدأ بداية صحيحة ، وبالله التوفيق .

الأثر الموسيقى في الأصوات المنطوقة :

الفرق الشكلى الحاسم بين الشعر والنثر هو « الوزن » وهو أن تكون المقادير المقفاة تتساوى في أزمنة متساوية لاتفاقها في عدد الحركات والسكنات والترتيب [1] ، فكل بيت متساوٍ مع الآخر في كمية الأصوات المرتبة ترتيبا خاصا في تتابع المقاطع أو الحركات والسكنات بحيث يحتل كل بيت في القصيدة مدة زمنية متساوية تماما مع مدة كل بيت من جميع أبيات القصيدة .

والعنصر الموسيقى هو الذي يميز الشعر من النثر ، والموسيقى تُدرك

(١) انظر : منهاج البلغاء وسراج الأدباء : ٢٦٣ لحازم القرطاجني (تحقق محمد الحبيب ابن الخوجة - تونس ١٩٦٦)

بواسطة الأذن دون بقية الحواس ، فالأذن هي سبيل تسلل الموسيقى إلى النفس ، ولذلك ينبغى أن نهتم في الشعر بالأصوات المنطوقة فقط ، ويجب ألا تخدعنا الرموز الكتابية ، فهناك رموز كتابية لا تنطق مثل : الشمس ـ جاءوا ـ أولئك ـ الجيشُ انتَصر أي أنه لا يعتد باللام التى تسمى اللام الشمسية ، ولا بالألف التي تكتب بعد واو الجماعة ،ولا بالواو التى تكتب في كلمة أولئك ، ولا بالهمزة التى تسمى همزة الوصل عندما تكون في أثناء الكلام .

ومعنى هذا أيضا أنه يجب علينا أن نُراعي الأصوات التى تنطق وليس لها رمز كتابي كالألف في اسم الإشارة : هذا ، هؤلاء ، أولئك ، ذلك ، وواو المدّ التي تنطق في داود مثلا ، والنون الساكنة التى تسمى التنوين في مثل : رَجُلٌ ـ كِتَابٌ . . إلخ .

والموسيقى في الشعر حساسة إلى حد بعيد ، تتأثر بأي خطأ في القراءة فتختل ويحدث نشاز لا تجيزه قوانين الموسيقى الشعرية ، ولذلك يلزم لقراءة الشعر أن تكون القراءة صحيحة تماما من حيث النحو والصرف ، أي من حيث المحافظة على ضبط الجمل بما يقتضيه قانون الإعراب ، وضبط الكلمات المفردة بما يقتضيه علم الصرف حتى لا تختل صيغة من الصيغ ، فمثلا قول أبي العلاء المعري :

غَيْرُ مُجْدٍ فِي مِلَّتِي وَاعْتِقَادِي ... نَوْحُ بَاكٍ وَلاَ تَرَنُّمُ شَادِ

إذا نطقنا كلمة (مُجْدٍ) منصوبة فقلنا (مُجْدِيًا) اختلت الموسيقى الخاصة بالبيت تبعا لاختلال الأعراب ، وإذا عَرَّفْنا كلمة (باكٍ) أي أدخلنا عليها (ال) فقلنا « نوح البَاكي » اختلت موسيقى البيت كذلك .

خلاصة الأمر ـ قبل أن ندرس موسيقى الشعر ـ أنه لا بد من نطق الشعر

نطقا صحيحا موافقا لقواعد النحو والصرف ولابد من إلمام بما ينطق وما لا ينطق من الرموز الكتابية .

وإذا طبقنا هذا على بيتَيْ عنترة وهما من معلقته الشهيرة :

وَلَقَدْ ذَكَرْتُكِ وَالــرِّمَاحُ نَوَاهِلٌ مِنِّي وَبِيضُ الْهِنْدِ تَقْطُرُ مِنْ دَمِي
فَوَدِدْتُ تَقْبِيــلَ السُّيُوفِ لأَنَّهَا لَمَعَتْ كَبَارِقِ ثَغْرِكِ الْمُتَبَسِّمِ

وحاولنا أن نكتب منهما ما ينطق فحسب جاءا على النحو الآتي:

وَلَقَدْ ذَكَرْتُكِ وَرْرِمَاحُ نَوَاهِلُنْ مِنْنِي وَبِيضُ لْهِنْدِ تَقْطُرُ مِنْ دَمِي
فَوَدِدْتُ تَقْبِيلَ سْسُيُــوفِ لأَنْنَهَا لَمَعَتْ كَبَارِقِ ثَغْرِكِ لْمُتَبَسْسِمِــي

وكذلك إذا حاولنا كتابة بيتي ابن زيدون :

يُقَرِّب قُرْبُـــكِ لَيْلِــيَ الطَّوِيلا وَيَشْفِي وِصَالُكُ قَلْبِي الْعَلِيــــلا
وَإِنْ عَصَفَتْ مِنْكِ رِيحُ الصُّدُودِ فَقَدْتُ نَسِيمَ الْحَيَاةِ الْبَلِيــــلاَ

بما ينطق منهما فقط جاءا على النحو الآتى :

يُقَصْــــصِر قُرْبُك لَيْلِ طْطَوِيلا وَيَشْفِي وِصَالُك قَلْب لْعَلِيــــلا
وَإِنْ عَصَفَتْ مِنْكِ رِيحُ صْصُدُودِ فَقَدْتُ نَسِيــمَ لْحَيَاةِ لْبَلِيــــلاَ

وهذا هو ما يسمى الكتابة العروضية .

الوحدات الموسيقية في الشعر العربي :

أشكال الشعر العربي قديمة قدم الشعـر العربي نفسه ، وأعنى أنها نشأت في عصر لم تكن الموسيقى فيه قد تعقدت ولذلك فموسيقى الشعر بسيطة ، ومعنى بساطتـها أن لها وحدة موسيقـية متساوية في مجمـوعها ، تتكرر هذه الوحدة بانتظام فيحدث الأثر الموسيقى .

القصيدة في مجموعها مقطوعة موسيقية معينة مقسمة إلى وحدات موسيقية خاصة ، هذه الوحدة (هى البيت) فالبـيت هو وحدة القصيدة ، ينشأ من تكرار البيت بنظام نغمة القصيدة ككل.

والبيت الواحد مجـموعة أصوات لابد أن تكون مرتبة ترتيبـا خاصا حتى تحـدث أثرا موسـيقـيا ، لذلك فـهو مـقسم إلى وحـدات صغـرى ، هذه الوحدات كل واحدة منهـا مجموعة صـوتية مرتبة ترتيبـا خاصا وتتكرر في البيت الواحـد بنظام ، لو رمزنا إلى الوحدة الموسـيقيـة للبيت بشرطة مـثلا لكان نظامها على هذه الصورة .

١ ١ ١ . . . ١ ١ ١

١ ١ ١ . . . ١ ١ ١

١ ١ ١ . . . ١ ١ ١

إذن القصيـدة مقسمة إلى وحـدات ووحدة القصيدة هـى البيت ، والبيت مقسم إلى وحدات أصغر ، ووحدة البيت تسمى التفعيلة. فالتفعيلة هي أصغر وحدة موسيـقية في القصيدة ، يتكـون من تكرارها بنظام (بيت) من الشعر،

وهى وحدة قياس صوتية، تقاس بها الأصوات المنطوقة في بيت من الشعر .

والتفعيلة مجموعة مقاطع تتركب بطريقة خاصة ، بحيث يكون مجموع مقاطع بيت من الشعر مساويا لمجموعة تفعيلات على ترتيبها وتساويها ، فمثلا :

هَـذِهِ الْكَعْبَـةُ كُنَّا طَائِفِيهَا   والْمُصَلِّيـنَ صَبَاحًا وَمَسَاءَ

يكون على هذا النحو :

هَـذِهِ الْكَعْـ/ بَةُ كُنَّـا/ طَائِفِيهَا ... والْمُصَلِّيـ/ نَ صَبَاحًا /وَمَسَاءَ
فَاعِلاتُنْ فَعِلاتُن فَاعِـلاتُنْ   فَاعِلاتُنْ فَعِلاتُن فَعِلاتُنْ

والبيت التالي:

كَمْ سَجَدنَا وَعبَدْنَا الْحُبَّ فِيها   كَيْـفَ بِاللَّهِ رَجَعْـنَا غُرَبَـاءَ

ويكون على هذا النحو :

كَمْ سَجَدنَا/ وَعبَدْنَا الْـ/ حُبَّ فيها   كَيْفَ بِاللَّـ/ـهِ رَجَعْـنَا/ غُرَبَاءَ
فَاعِلاتُـنْ فَعِلاتُن فَاعَلاتُنْ   فَاعِلاتُنْ فَعِلاتُن فَعِلاتُنْ

فالوحدة الموسيقية التي يتكون منها كل بيت من البيتين السابقين هي «فَاعِلاتُن » وقيمة كلمة « فاعلاتن » هذه فى أنَّها مجموعة مقاطعَ صَوْتية مرتَّبَة (فَا / عِ / لاَ / تُنْ) (أو هي مجموعة حروف متوالية بين المتحرك والساكن) فلو رمزنا للحرف المتحرك بشرطة مائلة وللساكن بدائرة لكانت فاعلاتن على هذا النحو :

فـاعـلاتُنْ

/٥ / /٥/٥

أى أن هذه التفعيلة مكونة من أربعة مقاطع : مقطع طويل (فَا) ومقطع قصير (عِ) ومقطعين طويلين (لا َ - تُنْ) وتتكرر هذه الوحدة في كل بيت من البيتين السابقين ست مرات ، فلو نطقنا « فاعلاتن » ست مرات فقلنا :

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

لحصلنا على مجموعة أصوات مساوية للأصوات المنطوقة في البيت وعلى هذا تسير كل أبيات القصيدة الواحدة ، فلا يمكن أن يكون عدد وحدات أو تفعيلات بيت من أبيات القصيدة خمس تفعيلات مثلا ، ويكون عدد تفعيلات بيت آخر أربعا ـ وهكذا مرة أخرى : القصيدة كلها مقطوعة موسيقية كلامية مقسمة إلى وحدات ؛ ووحدة القصيدة هى « البيت » .

وقد قسم العروضيون التفعيلة إلى اقسام أخرى هي ما يسمى الأسباب والأوتاد .

فالسبب نوعان سبب خفيف وسبب ثقيل ، والوتد نوعان كذلك وتد مجموع ووتد مفروق .

السبب الخفيف ما تكوَّن من متحرك فساكن مثل : لَمْ ، قَدْ ، هَلْ ، بَلْ، يَا ، لاَ ، ويُرمز له ب /٥ .

والسبب الثقيل ما تكون من متحركين مثل ، لَكَ ، بكَ ، مَعَ ، ويرمز له بـ // .

والوتد المجموع ما تكون من متحركين فساكن مثل : عَلَي ، إلى : لَهُ ، بِهِ (ولاحظ أن الهاء مشبعة في لهو وبهي) ويرمز له بـ //٥ .

والوتد المجموع مهم جدا في تكوين التفعلية وموضعه منها هو الذي

يحدد نغمتها فتفعيله (فَاعِلُن) مكونة من سبب خفيف يليه وتد مجموع، فإذا قدّمنا الوتد صارت عِلُنْ فَا أي (فعولن) وكونت نغمة أخرى .

والوتد المفروق ما تكون من متحرك فساكن فمتحرك مثل : مِنْك عَنْكَ ، فيكَ ، عَنْهُ ، ويرمز له بـ /٥/ .

وهناك أيضا الفاصلة الصغرى وهى ما تكوّنت من ثلاثة متحركات فساكن أى عبارة عن سبب ثقيل وسبب خفيف معا ، ويرمز لها بـ ///٥ مثل جبلٌ، بالتنوين .

والفاصلة الكبرى ما تكونت من أربعة متحركات فساكن أي سبب ثقيل ووتد مجموع مثل (سَمَكَةٌ) بالتنوين ويرمز لها بـ ////٥ .

والبيت مقسم إلى وحدات موسيقية صغيرة ووحدة البيت هي « التفعيلة » ويشترط في الوحدة الموسيقية أن تكون كل واحدة منها متساوية مع الأخرى، ولكى يحدث الأثر الموسيقى لابد أن :

١- تتكرر الوحدة الموسيقية .

٢ - ويكون هذا التكرار منظما وبعدد متساو .

ولتقريب ذلك نضرب مثلا بالإيقاع على الطبلة ، فإن الوحدة الموسيقية له هي « النَّقرة » الواحدة ، فلو نقّر ضابط الإيقاع على الطبلة نقرةً واحدة لن يَحْدُثَ أثرٌ موسيقى ، وكذلك لن يحدث أثر موسيقي ، إذا نقر عدة نقرات غير منظمة . بل إنه في الحالة الأخيرة سوف يحدث إزعاج ولا يحدث الأثر الموسيقى المطلوب من الإيقاع على الطلبة .

مرة أخرى نعود إلى التفعيلة ، فقد قلنا إنها مجموعة مقاطع صوتية مرتبة ترتيبا خاصا وقدمنا نموذجا واحدا للتفعيلة هو « فاعلاتن » ولنلاحظ معا أننا

لو قابلنا كل مقطع من هذه التفعيلة بنقرة باليد على المنضدة لنقرنا أربع نقرات (فَا ـ عِ ـ لاَ ـ تُنْ) فإذا وَالَيْنا النظر نلاحظ أنه ينبغى علينا أن نسرع بالنقرة الثانية فقط لأنها تقابل مقطعا قصيرا ، ونتمهل قليلا عند النقرة الأولى والثالثة لأن كلا منهما تقابل مقطعًا طويلا .

ويحدث أحيانا أن يقصر أحد مقاطع التفعيلة فبدلا من أن تكون (فاعلاتن) تصير (فَعِلاتن) فإذا قابلنا التفعيلة بعد تقصير المقطع الأول منها بنقرات باليد ، فسوف تكون النقرات أربعا أيضا ، غاية ماهناك أننا سنسرع بالنقرة الأولي والثانية ونبطئ في النقرة الثالثة ومعنى هذا أن الإيقاع لم يختل وأن الموسيقى لم تَنْشُزْ وإنما قَصَّرنا بعض المقاطع فقط مع المحافظة على عددها وهذا جائز في الشعر العربي ولا يُخل بوزنه ، وله قواعده الخاصة به التى تدرس باسم « الزحاف » وإذا كان هذا التغيير في التفعيلة الأخيرة من الشطر الأول والأخيرة من الشطر الثاني سمى « عِلّة » والزحاف إذا عرض لا يلزم، ولكن العلة إذا عرضت لزمتْ .

في الشعر العربي مجموعة من النغمات ، كل نغمة منها تسمى (بحرا) وكل بحر منها له وحدته الموسيقية الخاصة به ، بحيث يكون تكرار التفعيلة بحرًا خاصا وسوف نرى في الفقرة التالية نماذجها .

أنواع الوحدات الموسيقية (التفعيلات) :

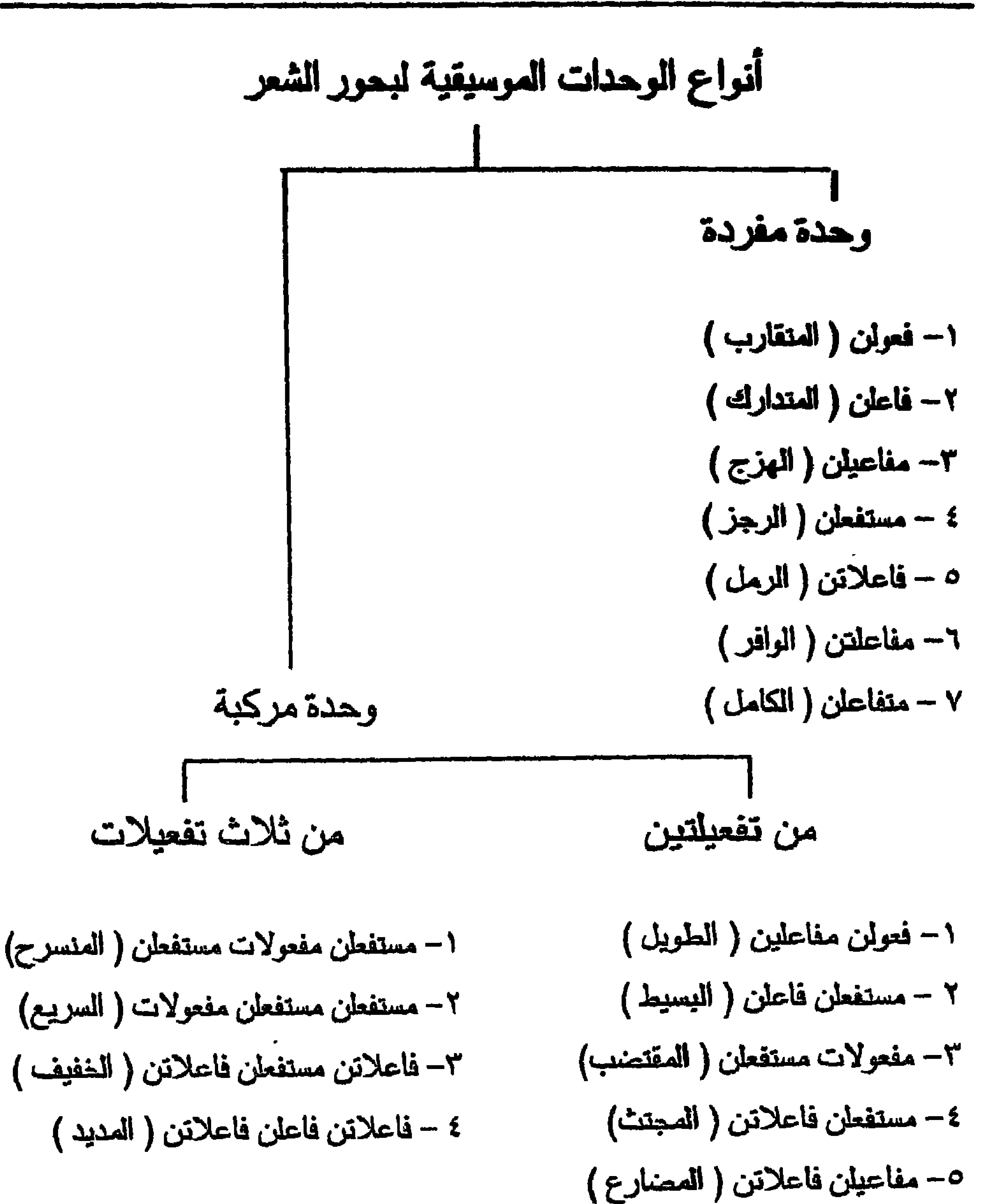
في الشعر العربي ستٌ عشرةَ نغمة أساسية كل نغمة منها تسمى بحرا ـ كما ذكرنا ـ وكل بحر له وحدته الموسيقية الخاصة التي تتكرر فيه بنظام فيحدث الأثر الموسيقى الخاص بهذا البحر. وسبق أن سمينا الوحدة الموسيقة بالتقعيلة ، وقد سميت بهذا الاسم لأنها مصوغة من مادة (فعل) ومجموع

التفعيلات التى تتألف منها بحور الشعر العربي هي :

	التفعيلة	ما تكون عليه في الزحاف	ما تكون عليه في العلة
١	فعولن	فعولُ	فعو ـ فعولْ ـ فَعْ
٢	فاعلن	فاعلْ - فَعِلن	
٣	مفاعيلن	مفاعلن ـ مفاعيلُ	مفاعي (فعولن)
٤	مستفعلن	مفتعلن ـ متفعلن ـ متعلن	مستفعلان ـ مستفعلْ
٥	فاعلاتن	فعلاتن ـ فاعلات	فاعلا ـ فاعلاتْ
٦	مفاعلتن	مفاعلْتن (بإسكان اللام)	مفاعلْ (فعولن)
٧	متفاعلن	متْفاعلن (بإسكان التاء)	مُتفاعلْ ـ متفا ـ متْفا
			متفاعلان ـ متفاعلاتن
٨	مفعولات	مفعلات	مفعلا ـ مفعلاتْ

وكل تفعيلة من هذه التفعيلات ما عدا التفعيلة الأخيرة (مَفْعولاتُ) وحدةٌ موسيقية لبحر من بحور الشعر ، لكننا ذكرنا أن عدد بحور الشعر العربى ستة عشر بحرا ، والتفعيلات التى تصلح كل منها وحدة موسيقية لبحر معين سبع تفعيلات ، معنى هذا أن هناك بحورا لا تتكون من تفعيلة واحدة، وإنما تكون مركبة من تفعيلتين أو ثلاث تفعيلات وبذلك تتعدد أبحر الشعر العربي .

إذن الوحدات الموسيقية لبحور الشعر العربي نوعان مفردة ، ومركبة على هذه الصورة :


أنواع الوحدات الموسيقية لبحور الشعر
وحدة مفردة
١- فعولن (المتقارب)
٢- فاعلن (المتدارك)
٣- مفاعيلن (الهزج)
٤ - مستفعلن (الرجز)
٥ - فاعلاتن (الرمل)
٦- مفاعلتن (الوافر)
٧ - متفاعلن (الكامل)
وحدة مركبة
من تفعيلتين
١- فعولن مفاعلين (الطويل)
٢ - مستفعلن فاعلن (البسيط)
٣- مفعولات مستفعلن (المقتضب)
٤- مستفعلن فاعلاتن (المجتث)
٥- مفاعيلن فاعلاتن (المضارع)
من ثلاث تفعيلات
١- مستفعلن مفعولات مستفعلن (المنسرح)
٢- مستفعلن مستفعلن مفعولات (السريع)
٣- فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن (الخفيف)
٤ - فاعلاتن فاعلن فاعلاتن (المديد)

ويمكن أن تتفرع عن الصورة الواحدة صور أخرى عن طريق الجزء ، فمثلا تفعيلة (متفاعلن) يمكن أن تتكرر ست مرات في قصيدة ، وفي قصيدة أخرى يمكن أن تتكرر أربع مرات فتكون في الصورة الأولى :

متفاعلن متفاعلنْ متفاعلنْ متفاعلنْ متفاعلنْ متفاعلنْ

ويسمى البحر في هذه الحالة تمامًا .

وتكون في الصورة الأخري:

متفاعلنْ متفاعلنْ متفاعلنْ متفاعلنْ

ويسمى البحر في هذه الحالة مجزوءا

ولكنها في الحالتين تخضع لوحدة موسيقية واحدة ، ولذلك تسمى هاتان الصورتان باسم واحد ، أو هما تخضعان لنغمة واحدة وإن كانت إحداهما أقل كمية من الأخرى ولذلك تسمى الصورة الأولى بحر الكامل التام والثانية : الكامل المجزوء .

مصطلحات أجزاء البيت :

البيت هو وحدة القصيدة وهو ـ كما ذكرنا من قبل ـ مكون من وحدات هي التفعيلات ولا يمكن لتفعيلة واحدة أن تتكرر في بيت واحد أكثر من عدد معين خاص بكل بحر ، فمثلا تفعيلة (فاعلاتن) وتفعيلة (متفاعلن) وتفعيلة (مفاعلتن) وتفعيلة (مستفعلن) لا يمكن لأى منها أن تتكرر أكثر من ست مرات فتكون على هذه الصورة .

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

وقبل أن نذكر كيفية تركيب الوحدات الموسيقية ، حتى تكون كل وحدة

منها بعد تكرارها في نظام مخصوص بحرا شعريا خاصا أود أن أشير إلى مصطلحات خاصة بأجزاء البيت سوف تساعدنا على أداء مهمتنا فيما بعد ، نلاحظ في البيت التالي :

وَلَقَدْ ذَكَرْتُكِ وَالرِّمَــاحُ نَوَاهِلٌ   مِنّي وبيضُ الْهِنْدِ تَقْطُرُ مِنْ دَمِي

أنه مقسم إلى شَطْرين أو مِصْراعين ، فإذا قابلنا هذا البيت بتفعيلاته فستكون على الصورة الآتية :

وَلَقَدْ ذَكَرْ/ تُكِ وَالرِّمَـا/ حُ نَوَاهِلنْ   مِنّي وبيـ/ ضُ الْهِنْدِ تَقْـ/ طُرُ مِنْ دَمِي

///٥//٥ - ///٥//٥ - ///٥//٥   /٥/٥//٥ - /٥/٥//٥ - ///٥//٥

متفاعلن متفاعلن   متفاعلن   متفاعلن متفاعلن   متفاعلن

حشو   عروض   حشو   ضرب

نلاحظ أن آخر تفعيلة من الشطر الأول تسمى (العروض) . وآخر تفعلية من الشطر الثاني تسمى (الضرب) وبقية أجزاء البيت تسمى (الحشو) فالتغيرات المسموح بها في التفعيلة إذا حدثت في الحشو لا يلزم أن تحدث في جميع أبيات القصيدة ، أما التغييرات التى تحدث في العروض أو الضرب فإنها تلزم وتتكرر في جميع أبيات القصيدة إذا حدثت في البيت الأول منها وتتيح بذلك الفرصة لتعدد الصور في البحر الواحد ، بحيث لا يجمع في القصيدة الواحدة بين أكثر من ضرب واحد ، ومن هنا فإن البحر الواحد يحوى عددا من الصور بسبب تنوع الضرب مع العروض في قصائده.

والنوع الأول من التغييرات يسمى (الزحاف) والنوع الثاني وهو الذي يلزم يسمى (العلة) .

طريقة تكوين البحور وتحليلها :

ينبغي ألا يغيب عن أذهاننا ما كررناه من قبل من أن :

١- الوحدة الموسيقية للبيت متنوعة منها المفردة والمركبة من تفعيلتين أو ثلاث تفعيلات .

٢- الوحدة الموسيقية المفردة ينتج عنها صور حسب عدد مرات تكرارها، وحسب تغيرات العروض والضرب، ولكن كل صورة من هذه الصور تنسب إلى نغمة واحدة (أو بحر شعري) واحد (التام والمجزوء) .

٣- عدد النغمات الأساسية أو البحور الأساسية في الشعر العربي ستة عشر بحرا شعريا، وكل منها له اسم خاص به وسوف نرى ذلك بعد قليل.

٤- يجب أن يحفظ الدارس لكل بحر في ذهنه نغمته الخاصة وإيقاعه المتميز بحيث يرتبط في الذهن هذا الإيقاع المتميز مع الشعر الذي يكون منه عند ما يعرضه على موازين الشعر ، فنحن عادة عندما نستمع إلى مقطوعة موسيقية إذا تكررت على أسماعنا أكثر من مرة نستوعبها تماما وتثبت في أذهاننا بكل تفاصيلها الدقيقة بحيث إذا أديرت الأسطوانة الخاصة بها أمامنا نستطيع أن نستعرضها في أنفسنا كاملة عند سماع مقدمتها .

كذلك الشعر لكل بحر شعرى صورته الموسيقية الخاصة به التى ينبغى تطبع في النفس بحيث ندرك عند قراءة بيت أو جزء من بيت أنه من بحر كذا ، وهذا لا يتم إلا بتدريب الأذن على سماع النغمة الخاصة بكل بحر ومحاولة استيعابها .

قصيدة البيت

قصيدة البيت

قصيدة البيت أو « شعر البيت » أعنى به أن وحدة القصيدة العروضية هي البيت ، وهذا المصطلح يقابل قصيدة التفعيلة أو شعر التفعيلة وهو الذي يسمي « الشعر الحر » ولا أقصد من هذا المصطلح أي معنى آخر غير عروضي، فنحن نقول إن هذه القصيدة عدة أبياتها خمسون بيتا مثلا ، وذلك أن كل بيت في هذا الضرب من الشعر العربي يتساوى تماما مع ما يليه من الأبيات ، ومن هنا فإن البيت يعد وحدة قياس ، ووحدة القياس لا بد أن تكون متساوية.

وأرجو ألا يفهم من مصطلح « قصيدة البيت » أو « شعر البيت » أن هذا الشعر الذي يطلق عليه أيضا « الشعر التقليدي » أو « الشعر العمودي » -وهي تسميات تحمل في طياتها نوعا من الإزراء لدى كثير من مستعمليها- أرجو ألا يفهم من هذا المصطلح أن قصائد هذا اللون من الشعر ـ كما كان يقال عنه في فترة سابقة ـ قصائد مفككة غير مترابطة وكل بيت منها يمكن أن ينزع من القصيدة دون أن يخل ببنائها ، أو أن أبيات القصيدة الواحدة يمكن أن يعاد ترتيبها من غير أن يؤثر ذلك في تماسك بنيتها وأنها تفتقد ما أطلقوا عليه « الوحدة العضوية » .

وليس هذا ـ بالطبع ـ دفاعا عن الشعر الذي أطلق عليه « شعر البيت » جملة ، فإن في هذا النوع كما في غيره من الشعر الذي يسمى « الشعر الحر» قصائد كثيرة ينطبق عليها الوصف السابق أي أنها قصائد غير مترابطة في بنائها ، وغير محكمة في نسجها مما يسوغ إطلاق هذه الأحكام عليها .

وفي هذا النوع من الشعر قصائد لشعراء قدماء ومحدثين لا يمكن اتهامها

بأنها قصائد مفككة البناء غير متلاحمة الأجزاء ، هذه القصائد محكمة متماسكة ذات وحدة عضوية قوية حتى إن كثيرا منها تأخذ قالب القصة لا يستطيع قارئها أن يخل ببيت منها ، أو أن يقدم بيتًا منها على سابقه أو يؤخره عن لاحقه ، لأنه ـ لو فعل ذلك ـ سوف يخل بوحدة القصيدة وتماسك بنيتها ، غير أن هذه القصائد تحتاج من قارئها إلى بصيرة مضيئة وقراءة كاشفة حتى يظهر له هذا التلاحم الحميم .

وينبغي على كل حال ألا نطلق الأحكام ونعممها ، بل يجب التريث والأناة وتأخير مثل هذه الأحكام لما بعد الدراسة المتأنية والقراءة الواعية .

و« شعر البيت » في هذا السياق مصطلح عروضي بحت يجب ألا يحمل غير دلالته العروضية المرادة منه ، وقد لجأت إليه هنا هروبا من المصطلحات الأخرى مثل « الشعر العمودي » أو « الشعر التقليدي » لما التبست به هذ المصطلحات من معني نقدي يقصد به الغض من قيمة هذا الضرب من الشعر، وكذلك لم أستخدم مصطلح « الشعر الموزون المقفى » لأنه قد يفهم منه خطأ كما يحدث لكثيرين أن النوع الآخر من الشعر المقابل وهو « شعر التفعيلة » أو « الشعر الحر» ليس موزونا ، لأنه أيضا « موزون» وسوف نرى ذلك فيمابعد وهو أيضا « مقفى» بطريقته الخاصة التى سوف نقف على شئ منها ، ولم أرد أيضا أن أستخدم مصطلح « الشعر الخليلي » كما يجرى على أقلام بعض المشتغلين بالشعر وألسنتهم ، لأن هذه التسمية تنسب الشعر إلى عالم العربية الخليل بن أحمد للقواعد التى استخلصها، والواقع أن الشعر موجود بأوزانه المتنوعة قبل أن يوجد الخليل ، وأن قواعد الشعر كانت موجودة في أذهان الشعراء قبله ، والخليل بن أحمد لم يوجد هذه القواعد، ولم يبتدعها ولكنه فقط استكشفها ووضع ضوابطها ، فلذلك يكون من

الافتيات أن ننسب الشعر العربي كله إليـه ، كما أن بعض مستعملي مصطلح « الشعر الخـليلي » يريدون أن يوحوا من طرف خفي بأن منشئي هـذا الشعر من المعاصرين متخلفون رجعيون غير «حداثيين».

هي إذن تسمية عروضية صِرْف لا يقصد منهـا سوى هذا المعنى المحدد ، وأرجو أن أكون قد أوضحت المقصود منه .

« شعر البيت » نوعان ، نوع أحادي التفعيلة أو مفردها ، وهو ما نسمي بحوره « الأبحر ذات الوحدة المفردة » ونوع آخر وحـدته مركبة من أكثر من تفعيلة وهو ما نطلق على أبحره « الأبحر ذات الوحدة المركبة».

أولا : البحور ذات الوحدة المفردة :

الأبحر ذات الوحـدة المفردة هي الأبحـر التى يتكون كل منها من تفـعيلة واحدة تتكرر وحـدها بعدد متسـاوٍ في كل بيت من أبيات القصـيدة ، وهى سـبعـة أبحر : الوافـر (مـفاعلتن) ، والكامل (مـتـفاعلن) ، والرجـز (مستفعلن) والهزج (مفاعـيلن) والرمل (فاعلاتن) والمتقارب (فعولن) والمتدارك (فاعلن) .

وتسمي الشاعرة نازك الملائكة هذه البحور « البحور الصافية » وتقول في تعريفهـا « هي التى يتألف شطراها من تكرار تفعـيلة واحدة ست مرات ، وهذه هي :

الكامل ، شطره (متفاعلن متفاعلن متفاعلن)

الرمل ، شطره (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن)

الهزج ، شطره (مفاعيلن مفاعيلن)

الرجز ، شطره (مستفعلن مستفعلن مستفعلن)

ومن البحور الصافية بحران اثنان يتألف كل شطر فيهما من أربع تفعيلات وهما :

المتقارب ، شطره (فعولن فعولن فعولن فعولن)

المتدراك ، شطره (فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن)

أو (فعِلن فعِلن فعِلن فعِلن)

وينبغى لنا أن نضيف هنا وزن (مجزوء الوافـر) (مفاعلتن مفاعلتن) فإنه

من البحور الصافية وشطره تفعيلتان » [١] .

وما قالته الشاعرة نازك الملائكة وصف من وجهة نظرها لبحور الشعر الحر وتشكيلاته وهى تجعل مصطلح « البحور الصافية » في مقابل « البحور الممزوجة » ويلاحظ أنها أهملت بحر الوافر ، ولم تذكر منه إلا صورته المجزوءة التى أشارت إلى أن شطره (مفاعلتن مفاعلتن) ومعنى هذا أنها تجعل البحر الواحد منتميا إلى نوعين: فبعضه ينتمى إلى « البحور الصافية » وهو الصورة المجزوءة ، وبعضه ينتمى إلى « البحور الممزوجة » التى قالت عنها « وهى التى يتألف الشطر فيها من أكثر من تفعلية واحدة على أن تتكرر إحدى التفعيلات وهما بحران اثنان :

السريع ، شطره (مستفعلن مستفعلن فاعلن)

الوافر ، شطره (مفاعلتن مفاعلتن فعولن) [٢] .

ولا أريد أن أستمر في مناقشة ما قالته في هذا المضوع ، غير أني فقط أضم بحر الوافر إلى الأبحر ذات الوحدة المفردة أو « الصافية » على حد وصف السيدة نازك الملائكة سواء أكان تامًا أم مجزوءا ، لأن الشعر الحر الذي كانت تُقَعّد له ليس فيه تام ولا مجزوء ، وهذه المصطلحات خاصة بالشعر الذي نؤثر تسميته بشعر البيت .

وسوف نتناول هنا هذه الأبحر السبعة كل بحر منها على حدة.

---

(١) قضايا الشعر المعاصر ٨٣ ، ٨٤ (دار العلم للملايين بيروت الطبعة الخامسة ١٩٧٨)

(٢) السابق ، ٨٥ .

ا- بحر الوافر

يتألف بحر الوافر من تكرار « مُفَاعَلَتُن = //٥///٥ » ست مرات في البيت الواحد ، ويقول العرضيون إنه سمى الوافر لتوفر حركاته لأنه ليس في التفعيلات أكثر حركات من مُفَاعَلَتُن ومـا يفك منه وهو مُتَفَاعِلُنْ ،وقيل سمي وافرًا لوفور أجزائه [١] .

ويلاحظ أن « مفاعلتن » تبدأ بالوتد المجموع « مفا » ويليه سبب ثقيل وسبب خفيف (عَلَتُنْ) ، ولو أخرنا الوتد المجموع لصارت التفعيلة (عِلَتُنْ مُفَا) أي (مُتَفَاعِلُنْ) وهذا معنى أن يُفكّ من مُفَاعَلَتُن مُتَفَاعِلُنْ [٢] .

وهاتان التفعيلتان هما أكثر التفعيلات عددا في المقاطع فكل منهما مكونة من خمسة مقاطع فَمُفَاعَلَتُنْ مقاطعها هي (مُ / فَا / عَ / لَ/تُنْ) فهى تبدأ بمقطع قصير (وأعنى بالمقطع القصير هناما تكون من متحـرك واحد بحركة قصيرة) يليه مقطع طويـل (وأعنى بالمقطع الطويل هنا ما تكون من متحرك بحركة طويلة مثل « فا » أو متحرك فساكن مثل قَدْ) يليه مقطعان قصيران ، فمقطع طويل ، ولذلك كان هذا البحر وافـرًا لوفور حركـاته كمـا يقول العروضيون .

والصور التى يكون عليها هذا البحر ثلاث هي :

١- الصورة الأولى :

مفاعلتنْ مفاعلتن مُفَاعَلْ . . مفاعلتن مفاعلتن مفاعَلْ

ويُلاحظ أن العروض أي التفعيلة الأخيرة من الشطر الأول ، والضرب أي

(١) انظر الكافي في العروض والقوافي ٥١ .

(٢) انظر نظام الدوائر في الملحق رقم ١ من هذا الكتاب .

التفعيلة الأخيرة في الشطر الثاني قد حذف منهما (تُنْ) أي السبب الخفيف من آخرهما وسكن ما قبله ، وحذف السبب الخفيف وإسكان ما قبله يسمى (الْقَطْف) ـ وهذا نوع من العلة ـ فالعروض مقطوفة ، والضرب مثلها ، و«مُفَاعِلْ» بسكون اللام تساوي « فَعُولُنْ » ولذلك يمكن أن يقال عن هذه الصورة :

مفاعلتن مفاعلتن فعولنْ . . مفاعلتن مفاعلتن فعولن

ومن ذلك قول امرئ القيس:

لَنَا غَنَمٌ نُسوِّقُهَا غِزَارٌ كَأنَّ قُرونَ جِلَّتِها الْعِصيُّ

وتقطيع هذا البيت :

لَنَا غَنَمٌ /نُسوِّقُهَا / غزَارٌ كَأنَّ قُرو/نَ جِلَّتِها الْـ/عِصِيُّ
مفاعلتن مفاعلتن فعولن مفاعلتن مفاعلتن فعولن

ومعلقة عمرو بن كلثوم من هذه الصورة

أَلا هُبِّي بِصَحْنِك فَاصْبِحينَا ولا تُبْقِى خُمورَ الأَنْدَرِينَا
أَلا هُبِّي / بِصَحْنِك فَاصْـ/بحِينَا ولا تُبْقى / خُمورَ الأَنْـ/ دَرِينَا

وكتابته عروضيا :

أَلا هُبِّي / بِصَحْنِك فَصْـ/بحِينَا ولا تُبْقى / خُمورَ لأَنْـ/ دَرِينَا
مفاعلْتن مفاعلتن فعولن مفاعلْتن مفاعلتن فعولن

والملاحظ أن التفعيلة الأولي في الشطر الأول ، والأولي والثانية في الشطر الثاني قد سكن فيها الحرف الخامس المتحرك ، وهذا نوع من الزحاف، لأنه في الحشو ، وإسكان الخامس المتحرك يسمى الْعَصْب .

وبذلك تتشابه هذه التفعيلة مع وحدة بحر الهزج (مَفَاعِيلُنْ).ولكن كلامنهما له استعمالات لا تتوافر للآخر وبهذا يمكن التمييز بينهما .

ومن هذه الصوة قول قدرى بن الفجاءة

أَقُـول لَهَا وقَدْ طَـارتْ شَـعَاعًا ... مِنْ الأبْطَـال وَيْحَكِ لا تُراعِـي
فَإنَّك لَوْ سَألْتِ بَقَاء يَوْمٍ ... عَلَى الأجَلِ الَّذي لَكِ لَنْ تُطَاعِي
فَصبْرًا فِي مَجَال الْموتِ صَبْرًا ... فَمَا نَيْـل الْخلُـودِ بِمُسْتَطَـاعِ

والتقطيع العروضي :

أَقُول لَهَا/ وَقَدْ طَارتْ / شَعَاعًا ... مِنْ الأبْطَا/لِ وَيْحَكِ لا/ تُـراعِـي
مفـاعلَتن / مفـاعلْتن / فعـولن ... مـفـاعلْتن / مـفـاعلَتن / فـعـولن
فَإنَّـك لَوْ / سَألْتِ بَقَـا/ء يَوْمٍ ... عَلَى الأجَلِ الْـ/ـذي لَكِ لَنْ/ تُطَاعِي
مفـاعلَتن / مفـاعلَتن / فعـولن ... مـفـاعلتن / مـفـاعلَتن / فـعـولن
فَصبْرًا فِي/ مَجَال الْمو/تِ صَبْرًا ... فَـمَا نَيْل الْـ/ خلُـود بِمُسْـ/ تَطَـاعِ
مفـاعلْتن / مفـاعلْتن / فعـولن ... مـفـاعلْتن / مـفـاعلَتن / فـعـولن

ومن هذه الصورة قول شوقي في قصيدته في ذكرى المولد النبوي :

سَلُوا قَـلْبِي غَـدَاة سَـلاَ وَتَابَا ... لَعَـلَّ عَلَـى الْجَمَـال لَهُ عِتَابَا
وَيُسْألُ فِي الْحَوادث ذُو صَوَاب ... فَهَلْ تَرَكَ الْجَـمَالُ لَهُ صَوَابَا
وَكُنْتُ إذَا سَألْتُ الْقَلْب يَوْمًا ... تَوَلّي الدَّمْعُ عَنْ قَلْبِي الْجَـوابَا
ولِي بَيْنَ الـضُّلـوُعِ دَمٌ وَلَحْمٌ ... هُمَا الْواهِي الَّذي فَقَدَ الـشَّبَابَا
تَسَرَّبَ فِي الـدُّمُوعِ فَقُلْتُ وَلَّي ... وَصَفَّقَ فِي الـضُّلُـوعِ فَقُلْتُ ثَابَا
وَلَوْ خُلِقَتْ قُلُوبٌ مِنْ حَدِيـد ... لَمَا حَمَلَـتْ كَمَا حَمَلَ الْعَذَابَا
ولاَ يُنْبِيـكَ عَنْ خُلُـقِ اللَّيالـي ... كَمَنْ فَقَدَ الأحِـبَّة والـصِّحَابَا
فَمَنْ يَغْتَـرُّ بِالدُّنْيـا فإنِّـي ... لَبِسْـتُ بِهَـا فَأبْلَيْـتُ الثِّيَابَـا
جَنَيْـتُ بِرَوْضِهَا وَرْدًا وَشَـوْكًا ... وذُقْـتُ بِكَأْسِهَا شَهْـدًا وَصَابَـا

فَلَمْ أَرَ غَيْرَ حُكْمِ اللَّهِ حُكْمًا   وَلَمْ أَرَ غَيْرَ بَابِ اللَّهِ بَابَا

ومن ذلك قول عُمَرَ بْنِ أبي رَبِيعةَ :

تَقُول وَعَيْنُهَا تُذْرِي دموعًا   لَهَا نَسَقٌ عَلَى الْخَدَّيْن تَجْرِي
أَلَسْتَ أَقَرَّ مَنْ يَمْشِي لعَيْنِي   وأَنْتَ الهَمّ فِي الدُّنْيَا وَذِكْرِي
أَمَالَكَ حَاجَةٌ فِيمَا لَدَيْنَا   تَكُنْ لَكَ عِنْدَنا حقًّا فَأَدْرِي
أَمِنْ سَخَطٍ عَلَيَّ صَدَدْتَ عَنِّي   حَمَلْتَ جِنَازَتِي وَشَهِدْتَ قَبْرِي
أَشَهْرًا كُلَّهُ إلاَّ ثَلاثًا   أَقَمْتَ عَلَى مُصَارَ مَتي وَهَجْرِي ؟

وقوله أيضًا :

أَلاَ يَاهِنْدُ قَدْ زَوَّدْتِ قَلْبِي   جَوَى حُزْنٍ تَضَمَّنَهُ الضَّمِيرُ
إذَا مَا غِبْتِ كَادَ إِلَيْكِ قَلْبِي   ـ فَدَتْكِ النَّفْسُ ـ مِنْ شَوقٍ يَطِيرُ
يَطُول الْيَوْمُ فِيهِ لاَ أَرَاكُمْ   وَيَوْمِي عِنْدَ رُؤْيَتِكُمْ قَصِيرُ
وَقَدْ أَقْرَحْتِ بِالْهِجْرَانِ قَلْبِي   وَهَجْرِي ـ فاعْلَمِي ـ أَمْرٌ كَبِيرُ
فَدَيْتُكِ ، أَطْلِقِي حَبْلِي وَجُودِي   فَإِنَّ اللَّهَ ذُو عَفْوٍ غَفُورُ

ومن هذه الصورة قول بشر بن أبي خازم ـ وهو شاعر جاهلي ـ يرثي نفسه :

أَسَائِلَةٌ عُمَيْرَةُ عَنْ أَبِيهَا   خِلاَلَ الْجَيْشِ تَعْتَرِفُ الرِّكَابَا
تُؤَمِّلُ أَنْ أَؤُوبَ لَهَا بِنَهْبٍ   وَلَمْ تَعْلَمْ بِأَنَّ السَّهْمَ صَابَا
فَإِنَّ أَبَاكِ قَدْ لاَقَى غُلاَمًا   مِنَ الأَبْنَاءِ يَلْتَهِبُ التِهَابَا
وَإِنَّ الْوَائِلِي أَصَابَ قَلْبِي   بِسَهْمٍ لَمْ يَكُنْ يُكْسَى لُغَابَا
فَمَنْ يَكُ سَائِلاً عَنْ بَيْتِ بِشْرٍ   فَإِنَّ لَهُ بِجَنْبِ الرَّدْهِ بَابَا

ثَوَى في ملـحـد لابُد منـــهُ كَفَـي بِالْمَــوْت نَأيًا وَاغْـتـرَابَا
رَهِيـن بِلَي وكُـلٌ فَتَي سيَبْلَـي فَأذري الدَّمْعَ وانْتحـبـي انْتحَابَـا
مَضَي قـصـد السَّبِيل وكُلٌ حَيٌ إذا يُدْعَـــي لـميتـتـه أجَابَـــا
فـرَجّي الخـيـرَ وانتظـري إذا مـا القــارظُ العَنـزِيٌ آبا [1]

٢- الصورة الثانية :

مفاعلتنْ مفاعلَتُن مفاعلَتُن مفاعَلتُن

ونلاحظ أن مفاعلـتن مكررة أربع مرات فقط ، وقد ذهب جزء أو تـفعلية من آخر الشطر الأول ، ومثله من آخر الشطر الثاني ولذلك يسمى البحر في هذه الحالة (مجزوءا) .

ومثاله قول الشاعر :

لَقَـدْ عَلِمَـتْ رَبِيعَـةُ أَنَّ حَبْلَـكَ وَاهِــنٌ خلَـقُ
لَقَدْ عَلِمَتْ /رَبِيعَةُ أَنْ / نَ حَبْلَكَ وَا/ هِنٌ خَلَقُو
مفاعلتنْ مفاعلَتُن مفاعلَتُن مفاعَلتُن

ومن ذلك :

غَــدًا يَتَجَـدَّدُ الألَــــمُ إذَا رَحَلُــوا كَمَــا زَعَمُـــوا
غَــدًا يَتَجَـد/ ددُ الألَــــمُ إذَا رَحَلُــوا/ كَمَـا زَعَمُـــوا
مـفـاعلـتنْ مـفـاعلَتُن مفاعلَتُن مفاعَلتُن

---

(١) القارظ : الذي يجني القـرظ وهو شجر يدبغ بورقه وثمره ، وكان رجـل من قبيلة عنزة قـد خرج يطلب القرظ فمات ولم يرجع فصار مثلا لليأس من العودة

ومن هذه الصورة :

أقبّـــلُهُ عَلَـــي جـــــزعٍ   كشـــرْب الطَّائـــرِ الفـــزعِ
رأي مـــــــاءً فأطْـمعـــــهَ   وخـــــاف عـواقبَ الطَّمـــع

التقطيع العروضي :

أقبّـــلُهُ / عَلَـي جــــزعٍ   كـشـــرْب الطَّا/ ئـــرِ الفـــزعِ
مــفــاعلتن   مــفــاعلتن   مــفــاعلتن   مــفــاعلتن
رأي مـــــاء / فأطْـمعـــــهَ   وخــــاف عوآ/ قب الـطَّمـــع
مـفــاعلتن   مـفــاعلتن   مــفــاعلتن   مــفــاعلتن

ومن هذه الصورة قول أبي العتاهية :

ألاَ أيْـــنَ الأولَي سَـلَفُـــوا   دُعُـــوا للْمَـــوْت واخْتُطِـفُوا
فَوَافَـــوْا حَيْــثُ لاَ تُحَـــفٌ   ولاَ طُـــرَفُ وَلاَ لطَـــــفُ
تُـــرَصٌّ عَلَيْهمُـــو حُفَـــرٌ   وتُبْنَـــــي ثُـمَّ تَنْخَسِـــفُ

ومنها قول عمر بن أبي ربيعة :

مُنْعْـــتُ النَّـــوْمَ بـالسَّهَـــدِ   مِـــنَ الْعَبَـــرات والْكَمَـــدِ
لحُـــبٍّ دَاخِـــلٍ فِي الْجـــوْ   فِ ذِي قَـــرْحٍ عَلَـى كَبِـــدي
تراءَتْ لـــــي لِتَقْتُلَنـــــي   فصادتْنــى ولَـــمْ أصـــدِ
بِذى أُشُـــرٍ شَتِيـتَ النَّبْت (م) صَافــى اللَّـــوْن كالْبَـــرَدَ
ثَقَـــالٌ كـالمهَـــاة خَرِيــ   ـدَةٌ مِـــنْ نسْـــوَةٍ خُـــرُدُ
وتَمْشـــي فِـــي تَأَوّدِهَـــا   هُوَيْنَـــا الْمَشْـــي فِي بَـــدَدَ
كَمَا يَمْشي مَهِـيض الْعَظْـــ   ــمِ بَعْـــدَ الْجَبْـــرِ فِي الصَّعَدِ
وَفَنَّدَنِـــي الْوشَـــاةُ بِهَـــا   ومَـــا فِـــي ذَاكَ مِنْ فَنَـــدِ

وقولـــه :

تَصَــابى الْقَلْــبُ وادَّكَــرا صِباهُ ولــمْ يكُــنْ ظَهَــرا
لزَيْنَــبَ إذْ تُجِــدّ لنَــا صفاء لَــمْ يكُــنْ كــدَرا
أَلَيْسَــتْ بالتــي قَالَــتْ لمَــوْلاة لَهَا : ظَهــرَاَ
أَشيري بالسَّــلام لَــهُ إذَا هُــوَ نَحْونَا نَظَــرَاَ
لَقَــدْ أَرْسَلْــتُ جارِيَتــي وَقُلــت لَهَا خُــذي حَــذَرا
وَقَولِــي فــي مُلاطَفَــة لَزَيْنَــبَ نَــوّلى عُمَــرَاَ
فَهَــزَّتْ رَأسَهَــا عَجبًا وَقَالتْ : مَنْ بِــذَا أمــرَاَ ؟
أَهَــذَا سحْــرُكَ النِّسْــوانَ (م) قَــدْ خَبَّرْنَنِــي الْخَبَــرَاَ
بَطِــرْتَ وَهَكَــذَا الإنْسَــانُ (م) ذُو بَطَــرٍ إذَا ظَفِــرَاَ

٣- الصورة الثالثة:

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعيلن

وهي مجزوءة أيضا ولكن الضرب معـصوب أي مسكن الخامس والعصب زحاف ـ كما مر ـ ولكنه هنا يجرى مجـرى العلة ويعامل معاملتها في لزومه لكل أبيات القصيدة :

ومثاله :

أُعاتِبهــا وآمُرهــا فتُغْضِبُنِــي وتعـصينــي
أُعاتِبـهــا / وآمُرهــا فتـغضبنــي / وتعصينــي
مـفـاعلتـن مـفـاعلَتـن مـفـاعلَتن مـفـاعـيلـن

ومن هذه الصورة قول ابن قيس الرقيات :

رُقَيَّــة تَيَّمَــتْ قَلْبــي فَوَاكَبِــدَا مــنَ الْحُــبِّ

نَهَانِـــي إخْوَتِـــي عَنْهَـــا وَمَـا لِلْقَلْـــبِ مِـــنْ ذَنْـــبِ
وَعَـــنْ صَفْـــرَاءَ آنِسَـــةٍ كَخُـــوطِ الْبَانَـــةِ الرَّطْـــبِ

تقطيع البيت الأخير :

وَعَـــنْ صَفْـــرَا/ءَ آنِسَـــةٍ كَخُـــوطِ الْبَا/ نَـــةِ الرَّطْـــبِ
مــفــاعلـتن مـفـاعلـتن مــفــاعلتن مــفــاعــيلن

ومن هذه الصورة قوله أيضا:

أَرِقْـــتُ وَآبَنِـــي هَمِّـــي لِنَـــأْيِ الـــدَّارِ مِـــنْ نُعْـــمِ
فَأَقْصَرَ عَاذِلِـــي عَنِّـــي وَمَـــلَّ مُمَرِّضِـــي سُقْمِـــي
أموتُ لِهَجْرِهَـــا حَزَنـــا وَيَحْلُـــو عِنْدَهَـــا صَرْمِـــي
فَبِئْس ثَوابُ ذَاتِ الـــودِّ (م) تَجْزِيـــه ابْنَـــةُ الْعَـــمِّ
وَيَوْمَ الشَّرَى قَدْ هَاجَـــتْ دموعًـــا وُكَّـــفَ السَّجْـــمِ
غـــداةَ جَلَـــتْ علـي عجَلٍ شَتِيتًـــا بـــارِدَ الظَّلْـــمِ
وَقَالَـــتْ لِفَتَـــاةٍ عِنْدَهَـــا (م) حَـــوْرَاءَ كَـالرِّئْـــمِ
أَهُو يَا أُخْتُ باللَّـــهِ الَّذي (م) لَـــمْ يَكُـــنِ عـــن إسْمِـي
فقالت رَجْـــعَ مـــا قالـــت نَعَـــمْ يُخْفِيـــهِ عَـــنْ عِلْـمِ

تقطيع أحد الأبيات :

وَقَالَـــتْ لِـ / فَتَـــاةِ عِنْـــ دَهَـــا حَـــوْرَا/ ء كالـرئم
مَفَاعِيلُ مــــفــــاعَلْتن مــفــاعلْتن مــفــاعــيلن

ويلاحظ أن التفعيلة الأولى قد سكن فيها الخامس ، وهذا هو العصب ،

ثم حذف السابع فصارت (مفاعيل) واجتماع إسكان الخامس وحذف السابع يسمى النقص ، فالتفعيلة منقوصة .

والخلاصة :

أن هذا البحر له ثلاث صور هي :

١- الصورة التامة وهى :

مفاعلتن مفاعلتن فعولن   مفاعلتن مفاعلتن فعولن

العوض والضرب ـ مقطوفان

٢- الصورة المجزوءة الأولى :

مفاعلتن مفاعلتن   مفاعتن مفاعلتن

٣- الصورة المجزوءة الثانية ذات الضرب المعصوب :

مفاعلتن مفاعلتن   مفاعلتن مفاعيلن

* ويدخله من الزحاف(العصب) وهو إسكان الخامس المتحرك وأحيانا الكفّ وهو حذف السابع الساكن مما آخره سبب خفيف وأحيانا النقص وهو حذف السابع مع إسكان الخامس .

٢- بحر الكامل

يقول العروضيون إنه سمي الكامل لتكامل حركاته وهي ثلاثون حركة ليس في الشعر شئ له ثلاثون حركة غيره ،وإذا كانت حركات الكامل مثل حركات الوافر فإن الوافر لم يأت مطلقا علي أصله فانفرد الكامل بذلك.

الوحدة التى تردد في بحر الكامل (مُتَفَاعِلُـنْ = ///٥//٥) تتكرر ست مرات . وهذا البحر يستعمل تامـا ومجزوءاً وله تسع صور ،خمس منها في حالة التمام،وأربع في حالة الجزء.

وصور التمـام الخمس تتوزع علي عروضين ، العروض الأولى صحيحة ويأتي معها ثلاثة أضرب ، والعروض الثانية حذاء أي أصابها الحذذ وهو حذف وتد مجموع من آخرها فتتحول (متفاعلن) إلى (متفا) ولها ضربان، ومن المعروف أن القصيدة الواحدة لا يجتمع فيها ضربان مختلفان ، وهذه هي صوره وأمثلتها :

١- الصورة الأولى هي :

مُتَفَـاعِلُـنْ متفاعلنْ متفاعلـنْ   مَتَفَـاعلنْ مَتَفاعلـنْ مُتَفاعلـنْ

مثل قول عنتره في معلقته :

وإذا صَحَوْتُ فَمَا أَقصِّرُ عَنْ نَدًي   وَكَمَا عِلِمْتِ شَمَائِلي وَتَكَرُّمِي

تقطيعة عروضيا :

وإذا صَحَوْ/ تُ فَمَا أقص/ صرُ عَنْ نَدًي   وَكَمَا عِلمْـ/ت شَمَائِلي/ وَتَكَررمِي

متفاعلن متفاعلن متفاعلن   متفاعلن متفاعلن متفاعلن

الزحاف الذي يدخل هذه التفعيلة هو إسكان المتحرك الثاني فتتحول متفاعلن إلى (مـتْفاعلن) ـ بإسكان التـاء ـ وهذا التغيـر يسمى الإضمار ، وبذلك قد تتشابه هذه التفعيلة بعد الإضمار مع تفـعيلة (مُسْتَفْعلن) وهى وحدة بحر الرجز،ولكن كلا منهما له استعمالات لا تتوافر للآخر ، وبهذا يتم التمييز بينهما.

ومعقلة لبيد بن ربيعة العامري التى مطلعها :

عَفَتِ الدِّيارُ مَحلُّهـا فَمُقامُـهـا بِمِـنيً تَأَبَّـدَ غَولُهـا فَرِجَامُها

من هذه الصورة من صور بحر الكامل .

وتقطيع هذا البيت كالآتي :

عَفَتِ الدِّيا/ رُ مَحلُّها/ فَمُقامُـها بِمِنيً تَأبـ/ـبدَ غَولُها / فَرِجَامُا

متـفاعلن مـتفـاعلن متفـاعلن مـتفـاعلن متـفاعلن مـتفـاعلن

ومن هذه الصورة قصيـدة أبي ذؤيب الهذلي في رثاء أولاده الأربعة الذين ماتوا في الطاعون :

أَمِنَ الْمَنُون ورَيْبِهَا تَتَـوجَّعْ وَالـدَّهر لَيْسَ بِمُعْتِـب مَنْ يَجْزَعُ
قَالَتْ أُمـيمَةُ مَالِجسْمِكَ شَاحِـبًا مُنْذُ ابْتُـذلْتَ وَمِثْـلُ مَالِـكَ يَنْفَـعُ
أمْ مَالِجَنْبِكَ لاَ يُلائمُ مَضْجَـعًا إلاَّ أقضَّ عَلَيْكَ ذَاكَ الْمَـضْجَعُ
فـأجَبْتُهـا أمَّالِجسْمي أنَّـه أوْدَى بَنِيَّ مِنَ الْبِـلاد فَوَدَّعُوا
أوْدَى بَنِـيَّ وأعْـقَبُوني حَسْرَةً بَعْدَ الرُّقَـاد وعَبْـرةً لاَ تُقْلِعُ
سَبَقُوا هَوَيَّ وأعنَـقُوا لهَواهُمْ فَتُخـرِّمُوا وَلِكُلِّ جَنْبٍ مَصْرعُ
وَإذَا الْمَنِيَّةُ أنْشَبَـتْ أظْفَـارَهَا ألْفَيْتَ كُلَّ تَمِـيمَةَ لاَ تَنْفَـعُ
وَتَجلُّـدي للـشَّامتِـينَ أُرِيهِمُو أنِّي لِرَيْـبِ الـدَّهْرِ لاَ أتَضَعْضَعُ
والـنَّفْس رَاغِـبَةٌ إذَا رَغَّبْتَهَا وإذَا تُـردُّ إلَـى قَلِيـلٍ تَقْنَـعُ

تقطيع البيت الأخير وكتابته عروضيا :

وَنْنَفْسُ رَا/غِبَتُنْ إذَا / رَغغَبْتَهَا وإذَا تُرَدْ/ دُ إلَى قَلِيـ/ ـلِـن تَقْنَعُو

متـفاعلن مـتفـاعلن متفـاعلن مـتفـاعلن متـفاعلن مـتفـاعلن

ومن هذه الصورة قول ابن الرومي :

وإذَا امرُؤٌ مَدَح امْـرءاً لِنَوَالِـهِ وَأطَـالَ فِيـهِ فَقَـدْ أَرَادَ هِجَاءَهُ

لَوْ لَمْ يُقَدِّرْ فِيهِ بُعْدَ الْمُسْتَقِي عِنْدَ الوُرُودِ لَمَا أطَالَ رِشَاءَهُ
لَوْ لَمْ يُقَدْ/دِرْ فِيهِ بُعْـ/دَ لْمُسْتَقِي عِنْدَ لْوُرُو/دِ لَمَا أطَا/لَ رِشَاءَهُو

ومن هذه الصورة قول محمود حسن إسماعيل في قصيدته «جلاء أو فناء».

السَّيْفُ قَالَ فَمَا يقولُ الشَّاعِرُ عَهْدُ الْكَلاَمِ الْيَوْمَ عَهْدٌ غَابِرُ
والْيَوْمَ كُلُّ دَقِيقَةٍ تمضي بِنَا لِلنِّيلِ يَطْلُبُهَا الزَّمَانُ الدَّائِر
فَإِذَا أَلَمَّ بِيَ النَّشِيدُ فَعُذْرُهُ أَنَّ الضِّيَاءَ عَلَى الْحِمَى مُتَوَاتِرُ
والطَّيْرُ تَجْذِبُهُ الْقَيَاثِرُ كُلَّمَا ذَهَبَ الدُّجَى وأَتَى الصَّبَاحُ السَّافِرُ
عَهْدُ الْكَلامِ مَضَى بِمَنْ نُصِبَتْ لَهُمْ مِنْ زُورِهِ فَوْقَ الضِّفَافِ مَنَابِرُ
واللَّهْوُ مَجْنُونُ الزِّمَامِ فَمَالَهُ أَنَّى تَنَقَّلَ أَوَّلٌ أَوْ آخَرُ

ومن هذه الصورة كذلك قصيدة شوقى في النيل :

مِنْ أَيِّ عَهْدٍ في الْقُرى تَتَدَفَّقُ وبِأَيِّ كَفٍّ في الْمَدَائِنِ تُغْدِقُ
وَمِنَ السَّمَاءِ نَزَلْتَ أَمْ فُجِّرْتَ مِنْ عُلْيَا الْجِنَانِ جَدَاوِلاً تَتَرَقْرَقُ

التقطيع :

مِنْ أَيِي عَهْـ/ـدِنْ فِلْقُرا / تَتَدَفْفَقُو وبِأَيِي كَفْـ/فِنْ فِي لْمَدَا/ئِنِ تُغْدِقُو
متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن
وَمِنَ سْسَمَا/ءِ نَزَلْتَ أَمْ/ فُجْجِرْتَ عُلْيَا لْجِنَا/نِ جَدَاوِلَنْ / تَتَرَقْرَقُو
متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

٢- الصورة الثانية (العروض صحيحة والضرب مقطوع ، والقطع هو حذف السابع الساكن وإسكان ما قبله وبذلك تصير متفاعلن إلى مُتَفَاعِلْ) :

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلْ

ومثاله بيت الأخطل :

وَإِذَا دعَوْنَـكَ عَـمَّهُنَّ فَـإِنَّهُ نَسَبٌ يَزِيـدُكَ عِنْدَهُنَّ خَبَـالاَ

تقطيعه :

وَإِذَا دعَوْ/ نَكَ عَـمْمَهُنْ/ نَ فَإِنْنَهو نَسَبٌ يَزِيـ/ـدُكَ عِنْدَهُنْ / نَ خَبَـالاَ

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلْ

ومن هذه الصورة قول الأسود بن يعفر ـ وهو شاعر جاهلي ـ (والبيت الأول مصرَّع ، والتصريع تشابه العروض مع الضرب في الوزن والتقفية) :

نَامَ الْخَلِـيُّ وَمَا أحِـسُّ رُقَادِي والـهمُّ مُحتَضِرٌ لَدَيَّ وِسَادِي
مِنْ غَيْرِ مَا سَقَمٍ ولَكِنْ شَفَّنِي هَمٌّ أرَاهُ قَـدْ أصَـابَ فُـؤادي
وَمِنَ الْحَـوادِث لاَ أبَالَك أنَّنِي ضُرِبَتْ عَلَيَّ الأرْضُ بالأسْدَادِ
لاَ أهتَدِي فِيـهَا لِمَوْضِعِ تَلْعَةٍ بَيْنَ الْعِرَاقِ وبَيْنِ أرْضِ مُرَادِ
وَلَقَدْ عَلِمْتُ سِـوَى الَّذِي نَبَّأتني أنَّ السَّـبِيلَ سَبِـيلُ ذي الأعْوادِ
أنَّ المَنِيَّـةَ وَالْحُتُوفَ كِـلاهُمَـا يُوفِـي الْمَخَارِمَ يَرْقُبَانِ سَوَادِي
لَنْ يَرْضَيَا مِنِّي وَفَـاءَ رَهِينَـةٍ مِنْ دون نَفْـسِي طَـارِفِي وَتِلادِي
مَـاذَا أؤمِّلُ بَعْدَ آلِ مُحَـرِّقٍ تَرَكُـوا مَنَازِلَـهُمْ ، وبَعْدَ إيَادِ ؟
أهْلِ الْخَوَرْنَقِ والسَّـدِيرِوبَـارِقٍ والْقَصْـرِ ذِي الشُّرُفَاتِ مِنْ سِنْدَادِ
أرْضًا تَخَيَّرهَا لِطِيـبِ مَقِيلِـهَا كَعْـبُ بْنُ مَـامَةَ وابْـنُ أمِّ دُؤادِ
جَرَتِ الـرِّيَـاحُ عَلَى مَحَلِّ دِيَارِهِم فَكَأنَّمَـا كَانُـوا عَلَـي مِيعَـادِ

ومن هذه الصورة أيضا قول نزار قباني :

فِي مَدْخَلِ الْحَمْرَاءِ كَانَ لِقَاؤنَا مَا أطْيَـبَ اللُّقْيَـا بِـلاَ مِيعَـادِ
عَيْنَانِ سَـوْدَاوَانِ فِي حَجَـرْ يهِمَا تَتَوَالَـدُ الأبْعَـادُ مِـنْ أبْعَـادِ
هَلْ أنْت إسْبَانِيَّةٌ ؟ سَاءَلْتُهَـا قَالَـتْ وفِي غَرْنَاطَـةَ مِيلاَدِي
غَرْنَاطَةٌ وَصَحَـتْ قُرُونٌ سَبْعَـةٌ فِي تَيْنِك العَيْنَـيْنِ بَعْـدَ رُقَـادِ

مَا أغْرب الــتَّاريــخ كَيْفَ أعَادَني ... لحَفيدَة سَمْــراءَ منْ أحْفَــادي
وَجْهٌ دمَشْقي رأيــتُ خــلالَهُ ... أجْفَان بلْقيس وَجيــدَ سُعَــاد
ورَأيْتُ مَنْزلــنَا الْقَديمَ وَحُجْرَةً ... والْبَحْــرَةَ الذَّهَبيَّــةَ الإنْشَــادَ
وَالْيَاسَمينَــة رُصّــعَتْ بنُجُومها ... كَانَتْ بهَا أُمّي تَمُــدُّ وســادي
وَدمشقُ أيْنَ تكُونُ ؟ قُلْتُ تَرينَها ... فى شَعْرك الْمُنْسَــاب نَهْــرَ سَوَاد
في وَجْهك الْعَرَبي في الــثَّغْر الَّذي ... مَازَالَ مُخْتَزنًا بغَيْــر حَصَــاد
سَارتْ مَعي والشّعْرُ يَلْهَثُ خَلْفَهَا ... كَسَنَابــلٍ تُركَــتْ بغَيْرِ حَصَــاد
وَمَــشَيْتُ مثْــلَ الطِّفْلِ خَلْفَ دَليلَتي ... وَوَرَائي التَّاريخُ كَــوْمَ رَمَــاد

تقطيع البيت الأخير وكتابه عروضيا :

وَمَــشَيْتُ مثْـ/ـلَ طْطفلِ خَلْـ/ـفَ دَليلَتي ... وَوَرَائي تْـ/ــتَاريــخُ كَوْ/مَ رمَاد
متَفَـاعلن متْفاعلن متـفـاعلن ... متَفَـاعلن متْفَـاعلن متـفـاعلْ

٣ ـ الصورة الثـالثة : العروض صحيحة، والضرب أحذّ (والأحذّ هو الذي حذف من آخره وتد مجموع) مُضمر ، أي مسكن الثاني ، ومعنى هذا أن تفعلية الضرب ستكون « مُتْفَا » بسكون التاء) :

متفاعلن متفاعلن متفاعلن ... متفاعلن متفاعلن مُتْفَا

ومثال هذه قول الشاعر :

لِمَنِ الــديَّارُ بِرامَتَيْنِ فَعَاقِلِ ... دَرَسَــتْ وَغَيَّر آيَهَــا الْقَطْــرُ

تقطيعة وكتابته عروضيا :

لِمَنِ دْدِيَا/ رُ بِرامَتَيْـ/ـنِ فَعَاقِلِنْ ... دَرَسَتْ وَغَيْـ/ـيَرَ آيَهَل/ قَطْرُو
مـتَفَـاعلن متـفَاعلن مـتَفَـاعلن ... مـتَفـاعلن مـتَفـاعلن مـتْفـا

ومن هذه الصورة قول عمر بن أبي ربيعة (والبيت الأول مصرع ، والتصريع هو أن تتساوي تفعيلة العروض مع تفعيلة الضرب) :

ضَاقَ الْغَداةَ بِحَاجَتِي صَدْرِي وأَبَيْتُ بَعْدَ تَقَارُبِ أَمْرِي
وَذَكَرتُ فَاطِمَةَ الَّتِي عَلِقْتُهَا عَرَضًا فيَالَحَوادِثِ الدَّهْرِ

ومنها قول عامر بن الطفيل :

هَلاَّ سَأَلْتِ بِنَا وأَنْت حَفِيَّةٌ بِالْقَاعِ يَوْمَ تَوَزَّعَتْ نَهْدُ
والحَيُّ مِنْ كَلْبٍ وَجَرْمٍ كُلِّهَا بِالْقَاعِ يَوْمَ يَحُفُّهَا الْجلْدُ
بِالْبَاسلينَ مِنَ الْكُمَاةِ عَلَيْهِمُ حَلَقُ الْحَدِيدِ يَزِينُهَا السَّرْدُ
أَيِّ الْفَوارِسِ كَانَ أَنْهكَ فِي الوَغَي لِلْقَوْمِ لَمَّا لاَحَهَا الْجَهْدُ
لَمَّا رأَيْتُ رَئِيسَهُمْ فَتَرَكْتُه جَزَرَ السِّبَاعِ كَأَنَّهُ لِبْدُ
وَثَوِي رَبِيعَةُ فِي الْمَكَدِّ مُجدَّلاً فَعَلاَ النَّعِيُّ بِمَا جَدَا الْجِدُّ
هَذَا مَقَامِي قَدْ سَأَلْتِ وَمَوْقِفِي وَعَنِ الْمَسِيرِ فَسَائِلِي بَعْدُ

تقطيع البيت الأخير وكتابته عروضيا :

هَذَا مَقَا/مِي قَدْ سَأَلْ/تِ وَمَوْقِفِي وَعَنِ لْمَسِي/رِ فَسَائِلي / بَعْدُو
متْفاعلن متْفاعلن متَفاعلن متفاعلن متفاعلن متفا

ومنها أيضا قول الخنساء تحرّض قومها على قَتَلَة أخيها :

أَبنِي سُلَيْمٍ إنْ لَقِيتُم فَقْعَسًا فِي مَحْبَسٍ ضَنْكٍ إلَي وَعْرِ
فَالْقَوْهُمُ بسيُوفِكُمْ ورِمَاحِكُمْ وَبِنَضْحَةٍ فِى اللَّيْلِ كَالْقَطْرِ
حَتَّي تَفُضُّوا جَمْعَهُمْ وَتَذَكَّروا صَخْرًا وَمَصْرعَه بِلاَ ثَأْرِ
وَفَوَارِسًا مِنَّا هُنَالِكَ قُتِّلُوا فِي عَثْرةٍ كَانَتْ مِنَ الدَّهْرِ
لاَ قَي رَبِيعَةَ فِى الْوَغَي فَأَصَابَهُ طَعْنٌ بِجَائِفَةٍ إلَي الصَّدْرِ
بِمُقَوَّمٍ لَدْنِ الْكُعُوبِ سِنَانُهُ ذَرِبِ الشَّبَاةِ كَقَادِمِ النَّسْرِ
وَنَجَا رَبِيعَةُ يَوْمَ ذَلِكَ مُرهَقًا لاَ يَأْتلِي فِي جَوْده يَجْرِي
فَأَتَتْ بِه أَسلُ الأسنَّة ضَامِرٌ مِثْلُ الْعُقَابِ غَدَتْ مِنَ الْوكْرِ
وَلَقَدْ أَخَذْنَا خَالِدًا فَأَجَارَه عَوْفٌ وأَطْلَقَهُ عَلَي قَدْرِ
وَلَقَدْ تَدَارَكَ رَأْينَا فِي خَالِدٍ مَاسَاءَ خَيْلاً آخِرَ الدَّهْرِ

٤- الصورة الرابعة (العروض حذاء أى حذف منها الوتد المجموع من آخرها والباقي (متفا) والضرب مثلها أحذّ) :

متفاعلن متفاعلن مُتفا　　متفاعلن متفاعلن متفا

مثاله :

دِمَنٌ عفَتْ ومَحَا معَالِمَها　　هَطِلٌ أجَشُّ وبَارِح تَرِبُو

تقطيعه وكتابته عروضيا :

دِمَنُنْ عفَتْ / ومَحَامَعَا / لِمَها　　هَطِلُنْ أجَشْ/شُ وبَارِحنْ / ترِبُ

متفاعلن متفاعلن متَفا　　متفاعلن متفاعلن متفا

ومن هذه الصورة قول عمر بن أبي ربيعة :

إنّ الخليط أجدّ فاحتَمَلا　　وأراد غيظك بالذي فعَلا

قدْ كنْتُ آمُلُ طولَ مُكْثِهِمُ　　والنَّفْسُ ممّا تأمُلِ الأمَلاَ

فإذا البِغال تُشَدُّ وَاقِفَةً　　وإذَا الْحداةُ قَدَ اعتَبُوا الإبلاَ

فَهُنَاكَ كَادَ الْحُبّ يقتُلُني　　لوْ كانَ حُبٌّ قَبْلَهُ قتلاَ

إنّ الّذينَ رَجَوْتُ مُكْثَهمُو　　قَدْ أجْمَعُوا لِلْبَيْنِ مُحتَملا

تقطيع البيت الثالث منها :

فإذ لبِغَا/ل تُشَدْدوا / قفَتَنْ　　وإذَ لْحدَا/ةُ قدَ عتَبُلْ / إبلاَ

متفاعلن متفاعلن متَفا　　متفاعلن متفاعلن متفا

وقوله :

صَدر الحبيب فهاجني صَدَرُه　　إني كذاك تشوقني ذكَره

إنّ المُحبّ إذَا تَخالَجَهُ　　شَوْقٌ كَذَاكَ الْهَمّ يَحتَضِرُهُ

ونَظَرْتُ نَظْرَةَ عَاشِقٍ دَنِف　　بَادي الصّبَابَة عَازِم نَظَرَه

فَرأَيْتُ رِئْمًا في مَجَاسِدِهَا　　وَسَطَ الْحدَائق مُشرِقًا بَشَرُهُ

أقْبَلْتُ أطْمَعُ أَنْ أزُورَهُمُ　　إنّي قَدِيمُ الشّوقِ مُنْتَشِرُهُ

فَلَقِيتُهُ وَالْعَيْنُ آمِنَةٌ ... والليل داجٍ مُسْفِرٌ قمرُه
في مَرْكَبٍ لاقَ الجمالُ بِهِ ... كالغيثِ لاط بنبتهِ زهرُهُ

البيت الأول:

صَدر الحبيـ/ـب فهاجني / صَدَرُه ... إني كذا/ك تشوقني / ذِكَره
متفاعلن متفاعلن متفا ... متفاعلن متفاعلن متفا

ومنها قول الشاعر:

إن الْخليط مُودِّعوك غَدَاً ... قَدْ أجْمَعُوا منْ بَيْنِهم أفَدَا
وأَرَاكَ إنْ دَار بِهِمْ نَزَحَتْ ... لاَشَكَّ تَهْلِكُ بَعْدَهُمْ كَمَدَا
مَا هكَذا أَحْبَبْتُ قَبْلَهُمُ ... مِمَّنْ يجِدّ وِصَالُهُ أحَدَا

بيت الأخير:

مَا هَاكَذا / أَحْبَبْتُ قَبْـ/ـلَهُمُو ... مِمَّنْ يَجِـد/دُ وِصَالُهُو / أَحَدَا
متفاعلن متفاعلن متفا ... متفاعلن متفاعلن متفا

٥- الصورة الخامسة (العروض حذاء ، والضرب أحذ مُضْمَر)

متفاعلن متفاعلن متفا ... متفاعلن متفاعلن متفا

ومثاله قول زهير :

وَلأَنْتَ أَشْجَعُ مِنْ أُسَامَةَ إذْ ... دُعِيَتْ نَزَالِ وَلُجّ فِي الذُّعْرِ

تقطيعه :

وَلأَنْتَ أَشْـ/ جَعُ مِنْ أُسَا/ مَةَ إذْ ... دُعِيَتْ نَزَا/ لِ ولُجْجَ فِذْ / ذُعْرِ

ومن ذلك قول الشاعر :

قُلْ للَّتي وَصَفَتْ مَحَبَّتَهَا ... للمُسْتَهام بذكْرِها الصَّبِّ
ماَ قُلْتَ إلاَّ الْحقَّ أعرِفُهُ ... أَجدُ الدَلِيلَ عَلَيهِ منْ قَلْبِي
قَلْبِي وقَلْبُكِ بِدْعَةٌ خُلقَا ... يَتَجاذَبَان بِصَادق الْحُبِّ
يَتَهَادَيانَ هَوي سيَتْرُكُنَا ... أُحْدُوثَةً فِي الشَّرقِ والْغَرْبِ

تقطيع البيت الأخير :

يَتَهَادَيَا/ نِ هَوَنْ سَيَتَـ/ ـرُكُنَا   أُحْدُوثَتَنْ / فِي شَـشرقِ ولـ/ ـغَرْبِي

ومنها قول الشريف الرضي :

وَلَقَدْ مـررت علَي ديارِهم   وَطلُولُهـا بِيَدِ الْبلَي نَهْبُ

فَوَقَفْتُ حَتّى ضَجَّ مِنْ لَغَبٍ   نِضْوِي ولَجَّ بَعـذْلِيَ الـرَّكْبُ

وَتَلَفَّتَتْ عَيْنِي فَمُـذْ بَعُـدَتْ   عَنّي الـطُولُ تَلَفَّتَ الْقَلْبُ

ومنها قول المخبّل السَّعْدي (والبيت الأول مصرع) :

ذَكَرَ الرَّبَابَ وذكْرهَـا سُقْـمُ   فَصَبَا ولَيْـسَ لِمَنْ صَبَـا حِـلْمُ

وَإِذَا أَلَمَّ خَيَالُهَا طُرِفَتْ   عَيْنِي فَمَاءُ شؤُونِهَا سَجْمُ

كَالـلّؤلُـؤِ الْمَسْجُورِ أُغْفِلَ فِي   سِلْكِ الـنِّظَامِ فَخَانَهُ الـنَّظْمُ

وأَرَى لَها دَارًا بِأغْـدرِه الـسـ   ـيـدَانِ لَمْ يَدْرُسْ لَهَا رَسْمُ

تَقْرُو بِهَا الْبـقَرُ الْمَسَارِبَ واخـ   ـتَـلَطَت بِهَـا الآرَامُ وَالبَهْمُ

إلى أن يقول في آخرها :

وَتَقـولُ عَاذِلَتِي ولَيْسَ لَهَـا   بِغَـدٍ ولاَ مَـا بَعْـدَهُ عِلْـمُ

إنَّ الثـراءَ هُـوَ الخلـودُ وإن   نَ الْمَـرْءَ يُكْرِبُ يَوْمَـهُ الْعَدْمُ

إنّي وَحَقّـكَ مَا تُخلّـدُنِي   مائَةٌ يَطِيـرُ عِفَـاؤهَـا أُدْمُ

ولَئِنْ بَنَيْتَ لِـيَ الْمُشَقَّـرَ فِي   هَضْبٍ تُقَصـرُ دُونَـه الْعُـصْمُ

لَتُنَقِّبَنْ عَنّي الْمنيَّـة إن   نَ الـلَّه لَيْـسَ كَحُكْمِه حُكْمُ

إنّي وَجَدْتُ الأَمْـرَ أَرْشَـدُهُ   تَقْوَى الإلَه وَشَـرُّهُ الإِثْمُ

تقطيع البيت قبل الأخير (وهو بيت مدوّر ، والبيت المدوَّر هو الذي لا ينتهي شطره الأول بنهاية كلمة ، بل بجزء كلمة يكون بعضها في آخر الشطر الأول وبعضها الآخر في أوّل الشطر الثاني) :

لَتُنَقْقِـبَنْ / عَنّلْمنيْ/يَـة إن   نَ لْلاَه لَيْـ/ـس كَحُكْمِهِي/ حُكْمُو

مـتَفَـاعلن مـتْفَـاعلن مُتَفَـا   مـتْفَـاعـلن مـتَفَـاعـلن مُتْفَـا

٦ - الصورة السادسة وهي من الكامل المجزوء (العروض صحيحة والضرب صحيح) :

متفاعلن متفاعلن   متفاعلن متفاعلن

ومثالها :

وَإِذَا افتقرْتَ فلا تكُنْ   مُتَخَشِّعًا وَتَجَمَّلِ

تقطيعه :

وَإِذَ فتقر/ت فلا تكُنْ   مُتَخَشْشَعَنْ / وَتَجَمْمَلي

متفاعلن متفاعلن   متفاعلن متفاعلن

ومنها قول الرُّصَافي :

يَا قَومُ لا تَتكلَّمُوا   إنّ الْكَلامَ مُحَرَّمُ

وَدَعُوا التَّفَهُّمَ جَانِبًا   فَالْخَيْرُ ألاَّ تَفْهَمُوا

تقطع البيت الثاني :

وَدَعُتتَفَهْ / هُمَجَانِبنْ   فَلْخيْرُ أل/ لا تَفْهَمُو

متفاعلن متفاعلن   متفاعلن متفاعلن

ومنها قول أحمد شوقي يخاطب طائرا حبيسا :

يالَيْت شعْرِيَ يَا أَسِيـ   ـرُ شَجٍ فُؤَادُكَ أَمْ خَلِي

وَحَلِيفُ سُهْدٍ أَمْ تَنَا   مُ اللَّيْلَ حَتَّي يَنْجَلِي

بالرّغْم منّي ماتعـ   ـلَجُ في النّحاسِ الْمُقْفَلِ

حِرْصِي عَلَيْك هَوًي وَمَنْ   يحرز ثمينًا يَبْخَلِ

والشّحُّ تُحْدِثُهُ الضَّرُو   رَةُ في الْجَوَادِ الْمُجْزِلِ

أَنا إنْ جَعَلْتُكَ فِي نُضَا   رِ بالْحَرِيرِ مُجلَّلِ

وَلَفَفْتُه في سَوْسَنٍ   وَخَفَفْتُهُ بقَرَنْفُلِ

مَا كُنْتُ يَا صَدَّاحُ عِنْـ   ـدكَ بالْكَرِيمِ الْمُفْضِلِ

شُهْدُ الْحَيَاةِ مَشُوبَةً   بِالرِّقِّ مِثْلُ الْحَنْظَلِ

والْقَيْدُ لَوْ كَانَ الْجـــــمَا نَ مُنَظَّمَــا لَمْ يُحْمَــــلِ

تقطيع البيت الأول (وهو مدور) :

يالَيْت شِعْرِ/يَ يَا أَسِيـــــ ـــرُ شَجٍ فُؤا/دُكَ أَمْ خَلِي

مــتـفــاعلن مــتـفــاعلن مــتـفــاعلن مــتـفــاعلن

ومن هذه الصورة أيضا قول حافظ إبراهيم علي لسان طفلة :

أَخْشَـــــي مُرَبِّيَتِـــي إذَا جَنَّ الظَّلَامُ وأَفْـــــزَعُ
وَأَظَل بيْن صَوَاحِــــبى لعقَابِهَـــا أَتوقَّـــعُ
لاَ الدَّمعُ يَشْـفَـعُ لِي ولاَ طُـــولُ التضرّع يَنْفَـــعُ
وَأخَـــافُ وَالِدَتِـــي إذَا جَـنَّ الظَّــلام وأَجْــزَعُ
وَأَبِيتُ أَرْتقِـــبُ الْجـــزَا ءَ وأَعْيُـــنِي لاَ تَهْجَـــعُ
مَــا ضرَّنِي لَوْ كُنْــتُ أَسْـــ تَمِـــعُ الْكَــلاَمَ وأَخْضَعُ ؟

٧ - الصورة السابعة من المجزوء ،العروض صحيحة والضرب مقطوع (والقطع حذف السابع الساكن وإسكان ما قبله) :

مــتـفــاعلن مــتـفــاعلن مــتـفــاعلـن مــتـفــاعلْ

ومثالها :

وإذَا هُمُو ذَكَرُوا الإسَـــــا ءَةَ أَكْثَـــرُوا الْحَسَنَـــاتِ

تقطيعه :

وإذا همـو / ذَكَر لإسَـــــا ءَةَ أَكْثَـــرُ لْـ / حَسَنَـــاتِي

مــتـفــاعلن مــتـفــاعلن مــتـفــاعلـن مــتـفــاعل

ومنها قول عباس بن الأحنف:

عَرَضَ الْهَوى لِيَ غَيَّـــــهُ فَابْتَعْتُـــهُ بِرَشَـــــادِ

يَا مَنْ رَأَي رَجُلاً يَبِيـــــــــ ـــــــــعُ صَلاَحَهُ بِفَسَادِ

وقول ابن المعتز :

وعزيمـــة أنضيتُهَـــــا عزمًـــا مِـــنَ الْعَزَمَـــاتِ
مثل الحســـامِ بَصيـــرةٌ بمدَافـــعِ الفُرُصَـــاتِ
والْحِلْمُ يَذْهـــب بَاطِـــلاً إلاَّ لِـــذي سَطَـــوَاتِ

٨ ـ الصورة الثامنة من المجزوء (العروض صحيحة والضرب مذيل ، والتَّذييل هو زيادة حرف ساكن على ما آخره وتد مجموع فتصير (متفاعلن) إلى (مُتَفَاعِلاَنْ) :

مــتــفــاعلن مــتــفــاعلن مــتــفــاعلن مــتــفــاعــلان

ومثالها :

أَبُنَيَّ لاَ تَظْلِمْ بِمكْـــــــ ـكَةَ لا الصَّغيـرَ ولاَ الْكَبِيرْ

تقطيعه :

أَبُنَـــيَّ لاَ / تَظْلمْ بِمكْـــ كَةَ لصصغيـ/ـرَ وللْكَبِيــــرْ
مــتــفــاعلن مــتــفــاعلن مــتــفــاعلن مــتــفــاعــلان

ومن هذه الصورة قول الشاعر أمل دنقل :

قَالَتْ : تَعَالَ إلـيّ وَاصْـــــ ـعَـــدْ ذَلَك الدَّرَجَ الصَّغِيـرْ
قُلْتُ الـقُيُـــودُ تَشُدّنـي وَالْخَطْوُ مُضْنيَّ لاَ يَسِيـــرْ
مَهْمـــا بَلَغْتُ فَلَسْت أَبْـــ ـــلُـــغُ مَا بَلَغْت وَقَدْ أَخُورْ
دَرَجٌ صَغـــيـــرٌ غَيْرَ أَنَّ طَرِيقَـــه بـــلا مَصِيـرْ (١)

(١) في هذا البيت خطأ عروضي في التفعلية الأخيرة (بلا مصير) إذ ينقصها حرف متحرك قبل الباء .

فَدَعِي مكَانِي لــــــلأسَي وَامْضِي إلــى غَدك الأمِيـــرْ
فَالعُمْرُ أقصَرُ من طُمُـــو حِــيَ والأسَي قَتَــلَ الْغَــدَا

ومن هذه الصورة أيضًا قول أبي فراس الحمداني

أبُنَيَّــــتى لاَ تَحزَنِــــي كُلُّ الأنَامَ إلَي ذَهَابْ
أبُنَيَّــــتى صَبْرًا جَمِيــــــــلاً لِلْجَليـل منَ الْمُصَابْ
نُوحِـــــي عَلَيَّ بِحَسْــــرَةٍ منْ خَلْفِ سترِكِ وَالْحِــجَابْ
قُولِـــــي إذا نَادَيْتِنِــــي وَعَيِــيتُ عَنْ رَدِّ الْجــوَابْ
زَيْنُ الْشَّــــــبَابِ أبُو فِرَا سٍ لَـمْ يُمَتَّـــعْ بالشَّبَـــابْ

تقطيع البيت الأول :

أبُنَيَّتِــــي / لاَ تَحزَنِــــي كُلُّ الأنَا/م إلَي ذَهَابْ
مــتَـفـاعلن مـــتَــفــاعلن مـتــفـاعلن مـتـبـفـاعـلان

٩- الصورة التـاسعة من المجـزوء ، العروض صحيحة والضـرب مرفَّل (والترفيل زيادة سبب خفيف علي ما آخره وتد مجموع فتصير متفاعلُنْ + لن = متفاعلاتُنْ) :

مـــتـفـــاعلن مـــتـــفـــاعلن مـتـــفـاعلن مـتــفــاعـلاتُنْ

ومثالها :

ولقَــــدْ سبَقْتَهمُــــو إلَيَّ فَلِمْ نَزَعْـــتَ وَأنْـــتَ آخرْ

تقطيعه :

ولقَـــدْ سبَقْـ/ تَهـمُــــوا إلَيْ يَ فَلِمْ نَزَعْـ/ـــتَ وَأنْتَ آخِرْ
مـــتـفــاعلن مـــتـــفـــاعلن مـتـفـاعلن مـتـــفـاعـلاتـــن

ومن هذه الصورة قول المتنخل اليشكري:

ولَقد دخلت علــى الفتـــــا   ة الْخـــدر في اليـــوم المطير

الكاعـــب الْحـسنــــــاءِ تَر   فُلُ فـي الدِّمَقْس وفِي الْحَرِيـرِ

فَدَفَعْتُهَــــا فَتدَافَعْـــــت   مَشْيِ الْقَطَاة إلَى الْغـــديـرِ

وَلَثَمْتُهَـــا فَتَنَفَّسَـــــتْ   كَتَنَفُّس الظَّبي الْبَـهِيــرِ

وأُحِبُّهـــا وتُحِبُّنِـــــي   ويُحِبُّ نَاقَتَهَا بَعِيــرِي

تقطيع البيت الأول :

ولَقد دخلْ/ـتْ علَ لفتـــا   ة لْخدْرَ فلْـ/ـيومْ لَمَطيـــري

///٥//٥ ///٥//٥   /٥/٥//٥ /٥/٥//٥/٥

متـفـاعلن متـفـاعلن   متـفـاعلن متـفـاعلاتن

ومن ذلك قول ابن زيدون (والبيت الأول مصرع) :

كـــم ذا أريـــد ولا أرادُ   يَا سُوءَ مَا لَقِيَ الـــفُؤَادُ

أُصفـي الوِدادَ مُدَلَّـــلاً   لَمْ يَصْفُ لِي مِنْــه الْوَدادُ

كَيْفَ السُّلُــوُّ عـــن الَّذِي   فِي كُــلِّ حِيـــن أَوْ يَكَادُ

مَلَكَ الْقُلُـــوبَ بِحُسْنِه   مَـــثْواه منْ قَلْبِي السَّوَادُ

مَلَكَ الْقُلُـــوبَ بِحُسْنِهِ   فَلَهَـــا ـ إذَا أَمَرَ ـ انْقِيَادُ

يَاهَاجِـــري كَـــمْ أَسْتَفِيـــ   ـــدُ الصَّبْرَ عَنْكَ فَلاَ أُفَادُ

هَلاَّ رَثَيْتَ لِمَنْ يَبِيـــ   ـــتُ وَحَشْوُ مُقْلَتِهِ السُّهَادُ

إِنْ أَجْنِ ذَنْبًا فـــي الْهَوَى   خَطَأً فَقَدْ يَكْبُو الْجَـــوَادُ

إِنْ أَجْنِ ذَنْ/ بـن فـي لْهَوَى   خَطَأَنْ فَقَدْ / يَكْبُو لْجَـوَادُو

مـتْفـاعلن متـفـاعلن   متـفـاعلن متـفـاعلاتن

خلاصة بحر الكامل أن له تسع صور هي :

١- الصورة الأولى تامة ـ العروض صحيحة والضرب صحيح مثلها

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متَفاعلنْ

٢- الصورة الثانية تامة ـ العروض صحيحة والضرب مقطوع :

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متَفاعِلْ

٣ - الصورة الثالثة تامة ـ العروض صحيحة والضرب أحذ :

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن مُتَفا

٤ - الصورة الرابعة تامة ـ العروض حذاء والضرب أحذ :

متفاعلن متفاعلن متَفا متفاعلن متفاعلن متَفا

٥- الصورة الخامسة تامة ـ العروض حذاء والضرب أحذ مضمر :

متفاعلن متفاعلن متَفا متفاعلن متفاعلن مُتْفا

أما صور الكامل المجزوء فهي :

٦ - الصورة السادسة مجزوءة ـ العروض صحيحة والضرب مثلها :

متفاعلن متفاعلـــــن متفاعلــــن متفاعلـــــن

٧- الصورة السابعة مجزوءة ـ العروض صحيحة والضرب مقطوع :

متفاعلـــــن متفاعــــل متفاعلــــن متفاعــــلْ

٨- الصورة الثامنة مجزوءة ـ العروض صحيحة والضرب مذيل :

متفاعلـــــن متفاعـــلن متفاعلــــن متفاعـــلان

٩- الصورة التاسعة مجزوءة ـ العروض صحيحة والضرب مُرَفَّل :

متفاعلـــــن متفاعـــلن متفاعلــــن متفاعـــلاتُنْ

* والزحاف الذي يدخل هذا البحر هو الإضمار وهو إسكان الثاني المتحرك.

٣ - بحر الرجز

بحر الرَّجـز من البحور الأحـادية التفعـيلة ووحدته التى يتـألف منها هى «مُسْتَفْعِلن /٥/٥//٥» وهي عبارة عن سببين خفيفين بعدهما وتد مجموع ، وهى مكونه من أربعة مقاطع صوتية ، والزحاف الذي يدخلها هو (الخَبْن) أي حذف الثاني الساكن فتصـير التفعيلة (مُتَفْعلن) ويدخلها أيضًا (الطَّيُّ) وهي حذف الرابع الساكن فتصيـر التفعيلة (مُسْتَعِلُنْ) ويمكن أن يقال عنها أيضا (مُفْتَعلن) ، وقـد يجتمع الخبن والطيّ معـا ويسمى (الخَبْل) فتـصير التفعيلة (مُتَعِلُنْ) ، والملاحظ أن التفعيلة مع أي صورة من هذه الصور تبقى محافظة على كونها أربعة مقاطع صوتية .

وبحر الرَّجز يستعـمل تاما ومجزوءا ومشطورا ، والشطْرُهو ذهاب نصف التفعـيلات فيصـير الباقي ثلاثا فقط كـما يستخـدم منهوكًا ، والنهكُ هو أن يحذف ثلثا التفعيلات فيبقى من البيت تفعيلتان فقط.

وسمى هذا البحر رَجَزًا لأنه يقع فـيه ما يكون على ثلاثة أجزاء أي ثلاث تفاعيل ، وأصله مـأخوذ من البعير إذا شُدَّت إحدى يديه فـيبقى على ثلاث قوائم ، وقـيل إنه مأخـوذ من قولهم ناقـة رَجْزَاء إذا ارتعشت عند قـيامـها لضعف يلحقـها أو داء يصيبها فلما كـان هذا الوزن فيه شيء من الاضطراب عندما يزاحِف سمي رجزا تشبيها لذلك [1] .

ولهذا البـحر خمس صـور ، منها صـورتان في حال التمـام ، والصور الباقية في حالة النقصان ، وسـوف نعرضها صورة بعد أخرى مع نماذج لكل صورة منها:

١- الصورة الأولى تامة (العروض صحيحة والضرب مثلها) :

---

(١) انظر الكافي في العروض والقوافي ٧٧ . .

مستفعلن مستفعلن مستفعلنْ   مستفعلن مستفعلن مستفعلنْ

ومثالها :

دَارٌ لِسَلْمَي إذْ سُلَيْمَي جَارَةٌ   قَفْرٌ تَرى آيَـاتِهَا مِثْل الـزُّبُرْ

تقطيعه :

دَارنْ لِسَلْ/ مَا إذْ سُلَيْ/مَا جَارتن   قَفْرنْ تَرا / ءايـاتِهَا / مِثْلـزُزبُرْ

مستفعلن مستفعلن مستفعلنْ   مستفعلن مستفعلن مستفعلنْ

ومن هذه الصورة قول أبي العتاهية :

منْ لَمْ يَعظْهُ الدَّهرُ لَمْ يَنْفَعْهُ مَا   رَاحَ بِهِ الْواعِظُ يَوْمًا أَوْ غَدَا

مَنْ لَمْ تُفِدْهُ عِبَرًا أَيَّامُهُ   كَانَ الْعَمَي أَوْلَي بِهِ مِنَ الْهُدَي

وقول عنتره :

مَادُسْتُ فِي أرْض الْعُداة غدوة   إلاَّ سـقَي قطر الدما بقـاعهـا

ويـل لـشَيْبَـان إذَا صَبَّحْتُهَا   وأرسَلَتْ بِيضُ الظُّبـا شُعاعَهَا

تقطيع البيت الثاني :

وَيْلُن لشَيْـ/ بَان إذَا / صَبَّحْتُهَا   وأرسَلَتْ / بِيضُظُّبـا / شُعاعَهَا

مستفعلن مفتَعلن مستفعلنْ   مُتفْعِلن مسْتفعلـن مستفعلنْ

ومن ذلك أيضا قول شوقي :

تجاذبتْ دجلةَ من حضنِ الشَّجرْ   رواضعٌ تـروع عَيْنَـا وَأثرْ

تَجْرى وَقَدْ رَفَّ النَّبَاتُ فَوْقَهـا   وَفَوقَهـا الأغصَان فَوقَهـا الثَّمَرْ

منـاظرٌ تـدرَّجَ الحُسْنُ بِهَا   ويَصْعَدُ الحُسْنُ ويَصعَدُ النَّظَرْ

تقطيع البيت الأخير :

مناظرن/ تدررجَل/ حُسْنُ بِهَا   ويَصْعَدل/ حُسْنُ ويَص/ عَدُ نْنَظَرْ

متَفْعلن متَفْعلن مستعلنْ   مُتفْعِلن مُفْتعلنْ مُتفْعِلن

ومن ذلك أيضًا قول شوقي في مسرحية مصرع كليوباترا على لسان أنطونيو يخاطب أولمبوس الطبيب ويسأله عن كليوباترا :

مَرَرْتَ بِالقَصْرِ فَكَيْفَ نَاسهُ هَلْ عَنْ كُلوبَتْرَا ـ أُلمبُوسُ ـ نَبَا
صَرِّحْ أَبِنْ قُلْ غَدَرَتْ قُلْ جَدَّدَتْ بِقَيْصَرَ الثَّالث دَوْلَةَ الْهَوَي
قَدْ صَنَعَتْ بِي عِنْدَ حَاجَتِي لَهَا مَا لَمْ يَكُنْ يَصْنَعُه بِيَ الْعِدَا
أسطولها إلى مَرَاسِيه أَوَى وَجَيْشُهَا أَلْقَي السِّلاحَ وَنَجَا

وعلى هذه الصورة يقول أحمد درويش في قصيدة بعنوان « موعد العاشق الأشل » :

اللَّيل عَادَ . . . عَادَ لَيْلُ الشَّجَنِ أَكُفُّهُ تَغْزِلُ لِي فِي كَفَنِي
اللَّيْلُ عَادَ شَوْكَةً مِنْ طَاقَةٍ بِالأمْسِ كَانَتْ ثَرَّةً بِالسَّوسَنِ
اللَّيْلُ عَادَ مِعْولُ الصَّمْت الَّذي يَهْدِم فِي جَنْبَيَّ لاَ يَرْحَمُني
فَلَيْلَةُ الْمَوْعِد جَاءَتْ لَمْ تَجِدْ غَيْرَ جَرِيحٍ فِي إِهَابِى مُثْخَنِ
غَيْرَ بَقَايَا مَقْعَدٍ وَحَفْنَة مِنَ الدُّمُوعِ لَمْ تَزَلْ فِي أَعْيُنِي
وَحُجْرة جَفَّ عَلَي حِيطَانِهَا عِتَابِي الْمُرُّ لِهَذَا الزَّمَنِ
الْمَقْعَدُ الحَزينُ والأريكةُ الْـ ـمُلْقَاة فِي حضْنِ الْجِدَار الخَشِنِ
ستَارَةٌ قَدْ صُلِبَتْ أَطْرَافُهَا شُلَّتْ عَلَى شُبَّاكِهَا تَرْمُقُني
وبَاقَةٌ مِن الزهورِ غَاضَت ابْـ ـتِسَامَةٌ مِنْ زَهْرِهَا المُلَوَّن
وَكُومَةُ الأوراق بَيْضَاءُ فَمَا خَطَّتْ بِهَا كَفِّي بَقَايَا حَزَنِي
وَلَوْحَةٌ عَلَى الْجِدَارِ لَمْ تَعُدْ أَبْعَادُهَا تُوحِي بِغَيْرِ الشَّجَنِ

تقطيع البيت الأخير :

وَلَوْحَتُنْ / عَلَلْجِدَا / رِ لَمْ تَعُدْ أَبْعَادُهَا / تُوحِي بِغَيِ/ ر ششجَنِي
مـتـفـعلن مـتـفـعلن مـتـفـعلن مـستـفـعلن مـسـتـفـعلن مُفْتـعلنْ

٢- الصورة الثانية (العروض صحيحة والضرب مقطوع أي حذف سابعهُ الساكن وسكن ما قبله فصارت التفعيلة مُسْتَفعلْ) :

مستفعلن مستفعلن مستفعلن   مستفعلن مستفعلن مستفعِلْ

مثالها :

القلبُ منْهـا مستريحٌ سالمٌ   والقلْبُ مِنّي جاهِدٌ مَجْهـودُ

تقطيعه :

القلبُ منْ / هامستري/ حُنْ سالمن   ولقلْبُ مِنْ/ ني جاهِدُن/ مَجْهودُو

مستفعلن مستفعلن مُسْتفعلن   مستفعلن مستفعلن مستفعلْ

ومن هذه الصورة قول مهيار الديلمي (وبيته الأول مصرع) :

كالشَّمْس من جَمْرَةِ عَبْدِ شَمْس   غَضْبَي سَخَتْ نَفْسي لَها بِنَفْسي

مَاطِلَةٌ غَرِيمُهَا لا يَقْتَضي   ديونَهُ ودَيْنُهـا لا يُنْسي

في بَلَدٍ يَحْرُمُ صَيْدُ وَحْشِه   وَهْي بـه تُحِلّ صَيْدَ الإنْس

تَرَى دَمَ الْعُشَّاقِ فِي بَنَانِهَا   عَلاَمَةً قَدْ مُوِّهَتْ بِالوَرْسِ

يع البيت الأخير :

تَرَى دَمَ لْ/ عُشَّاقِ فِي / بَنَانِهَا   عَلاَمَتَنْ / قَدْ مُوهَتْ/ بِلْوَرْسِ

متفعلن مستفعلن متفْعلن   متفعلن مستفعلن مستفعلْ

٣ - الصورة الثالثة من المجزوء:

مستفعلن مستفعلن   مستفعلن مستفعلن

مثالها :

قـد هَاجَ قَلْبِي مَنْزِلٌ   مِنْ أُمِّ عَمْرٍو مُقْفِرُ

تقطيعه :

قـدْ هَاجَ قَلْ / بِي مَنْزِلُنْ   مِنْ أُمْمِ عَمْـ/ رِنْ مُقْفِرُو

مستفعلن مستفعلن   مستفعلن مستفعلن

ومن هذه الصورة قول عمر بن أبي ربيعه :

خَوْدٌ يفُـــوحُ الْمسكُ مِنْ أَرْدَانِـهــا وَالْعَنْبَــرُ
يَضِيـقَ عَــنْ أَرْدَافِـهَـا إذَا يُـلاثُ الْمِئْــزَرُ

وقوله :

قدْ هـاجَ قَلْبِـي مَحْضَرُ أَقْـوَيَ وَرَبْـعٌ مُقْفِـرُ
رَبْعٌ لِهِنْـدٍ قَـدْ عفَـا قَـدْ كَـانَ حِينًـا يَعْمُرُ
وَجَاءَنِـي بِبَيْنِهِـم ثَقْـفٌ لَطِـيفٌ مُخْبِرُ
ترْبٌ لِهَنْـدٍ غَـادَةٌ تلْـك غَـزَالٌ مُعْصِرُ
أَنَّ الْخَلِيـطَ رَائِـحٌ قَبْـلَ الصَّبَـاحِ يُبْكِـرُ
بَانُوا بأمْثَـالِ الدُّمَـي بَـلْ دُونَهُـنَّ الصُّـوَرُ
فِيـهِنَّ هِنْـدٌ لَيْتَنِـي مَـا عُمِّـرَتْ أُعمَّـرُ
حـتَّي إذَا مَـا جَاءَهَـا حَتْـفٌ أتانِـي الْقَـدَرُ

تقطيع البيت الأخير :

حتَّتَـي إذَا / مَا جَاءَهَـا حَتْفُـنْ أتـا / نِلْقَـدَرُو
مستفعلـن مستفعلـن مستفعلـن مفتعِلـنْ

ومن هذه الصورة قـول شوقي في مسـرحية مصرع كليـوباترا على لسان كليوباترا تخاطب أنطونيو :

لَيْـس العبـوسُ سُنَّـةً لوجهـكَ الطَّلْـقِ النَّدى
ولَسْتَ مَنْ يَغْضَـبُ فِي لَيْـلِ الشَّـراب وَالـدَّدِ
وَلَسْـتَ للْكَـأسِ عَلَـي شَارِبِهَـا بالْمُفْسِـدِ
قَلْبُكَ كَنْزُ الْحُـبِّ والـرَّ حْمَـةِ والتَّـوَدُّدِ
فَـاطْوِ مَعِي حَوَادِثَ الْـ أمْـسِ وَلاَ تُجـدِّدِ

وامـض مَعِي فِي لَذَّة الْـــــــــ ــيـــــــوْمِ وَدَعْ هـمَّ الْغَدِ

تقطيع البيت الأول :

لَيْس الـعـــبـــــو/ س سُنَةً لوجهِـــكَ الطْ/ طَلْقِ النَّـــدى

تقطـيع البـــيت الأخـيـــر :

وامـــض مَعِي / فِي لَذذَتـــلْ يَـوْمِ وَدَعْ / هـمْم لْغَـــدِي

مـفـتـعلـــن مستـفـعلـــن مـفـتـعلـــن مستـفـعلـــن

٤- الصورة الرابعة مشطورة (الشطر ذهاب نصف البيت)

مـستـفـعلن مسـتـفعلن مـسـتفـعلن

وفي هذه الحالة تصبح تفعلية العروض هي الضرب ، وهي هنا صحيحة، مثالها قول العجاج :

مـــا هَاجَ أَحْزَانًا وَشَجْوًا قَدْ شَجَا

تقطيعه :

ما هَاجَ أَحْ/ زَانَنْ وَشَجْ/ ون قَدْ شَجَا

مـستـفـعلن مسـتـفعلن مـسـتفـعلن

وهذه الصورة كـثيرة الاستـعمال ، وبها يـشتهر بحـر الرجز ،وهناك من الشعـراء فئة تسمى الرُّجَّاز لا يكتـبون معظم قصـائدهم إلا من هذه الصورة وتسمى القصيدة في هذه الحالة أرجـوزة . ومن أشهر هؤلاء الرّجاز العجاج وابنه رؤبة والأغلب العَجْلي وغـيرهم ، كـما أن هناك بعض الشـعراء أيضًا يكتبـون بعض الأراجيز ، ولكنهـم لم يشتهـروا بذلك ومن هؤلاء ذو الرمة وأبو نواس .

ومن هذه الصورة قول ذي الرمة :

قُلْتُ لِنَفْسِي حِينَ فَاضَتْ أَدْمُعِي
يَا نَفْسُ لاَمِيٌّ فَمُوتِي أَوْدَعِي
مَا فِي التَّلاقِي أَبَدًا مِنْ مَطْمَعِ
وَلاَ لَيَالِي شَارِعٍ بِرُجَّعِ
ولاَ لَيَالِينَا بِنَعْفِ الأَجْرَعِ
إِذَا الْعَصَا مَلْسَاءُ لَمْ تَصَدَّعِ

تقطيع البيت الثاني :

يَا نَفْسُ لا / مَيِنُ فَمُو/تي أَوْدَعِي
مستفعلن مستفعلن مستفعلن

وقد تستعمل هذه الصورة بالقطع فتكون تفعيلة العروض التى هي الضرب (مستفعل)[1] ، مثل قول الراجز :

وَاهًا لأَسْمَاءَ ابنةِ الأَشَدِّ
قَامَتْ تَرَاءَى إِذْ رَأَتْنِي وَحْدِي
كَالشَّمس تَحْتَ الزِّبْرِجِ المُنْقَدِّ
صَدَّتْ بِخَدٍّ وَجَلَتْ عَنْ خَدِّ
ثُمَّ انْثَنَتْ كالنَّفَسِ الْمُرْتَدِّ
عَهْدِي بِهَا سُقْيًا لَهُ مِنْ عَهْدِ
تُخْلِفُ وَعْدًا وَتَفِي بِوَعْدِ

٥- الصورة الخامسة (منهوكة) ـ والنَّهْك ذهاب ثُلُثَي الْبَيْتِ وبقاء الثُّلُثِ فقط .

مستفعلن مستفعلن

---

(١) كان الخليل ـ رحمه الله ـ يعد هذه الصورة من بحر السريع . انظر العيون الغامزة ص ١٨٧ .

مثل قول دريد بن الصمة :

يَالَيْتَنِـــــي فِيهـــــا جَـــذَعْ
أَخُــــبُّ فِيهـــــا وَأَضَـــعْ
أَقُـــــودُ وَطْفَـــــاءَ الزَّمَـــعْ
كَأَنَّهَـــــا شَـــاةٌ صَــــدَعْ

ومن ذلك قول ابن عبد ربه :

بَيَاضُ شَيْــبٍ قَـــدْ نَصَـــعْ
رَفَعتُـــــه فَمَّـــا ارْتَفَـــعْ
إذَا رَأَي البِيـــضَ انْقَمَـــعْ
مِـــنَ بَــــينِ يَأسٍ وَطَمَـــعْ

والخلاصة أن الرجز له خمس صور هي :

١- الصورة التامة الأولى (العروض صحيحة والضرب صحيح)

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

٢ - الصورة التامة الثانية (العروض صحيحة والضرب مقطوع)

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلْ

٣ - الصورة الثالثة مجزوءة (العروض صحيحة والضرب صحيح)

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

٤- الصورة الرابعة مشطورة والضرب صحيح (وقد يقطع)

مستفعلن مستفعلن مستفعلن

٥- الصورة الخامسة منهوكة :

مستفعلن مستفعلنْ

والزحاف الذي يدخل هذا البحر هو الخبن و هو حذف الثاني الساكن ، والطيّ وهو حذف الرابع الساكن ، والخبْل وهو اجتماع الخبن والطيّ معا

٤ - بحر الهزج

بحر الهزج من الأبحر ذات التفعيلة الواحدة التى تتكرر لتحدث نغمته ، وتفعيلته هي « مَفَاعِيلُنْ //٥/٥/٥ » وتلاحظ فيها أن الوتد المجموع متقدم يليه سببان خفيفان ، وهى عكس تفعيلة « مستفعلن » ، وتفعيلة هذا البحر قريبة من تفعيلة الوافر إذا دخلها العصب وهو إسكان الخامس المتحرك (مفاعلْتن) ولذلك يرى بعض الباحثين أن الهزج ليس بحرا مستقلا ولكنه صورة مجزوءة من الوافر ، والحق أنه قريب منه متشابه معه ولكنه يختلف عنه في بعض السمات الدقيقة .

والزحاف الذي يدخل هذا البحر هو حذف السابع الساكن من (مفاعيلن) فتصير (مفاعيل) مع تحريك اللام ، وحذف السابع الساكن هنا يسمي (الكف) وقد يدخله القبض وهو حذف الخامس الساكن فتصير التفعيلة «مفاعلن» ولا يجتمع في هذه التفعيلة في هذا البحر القبض والكف معا فإذا وجد أحدهما امتنع الآخر ، وإذن دخول هذا الزحاف في هذا البحر على سبيل التعاقب أي إذا وجد أحدهما لا يوجد الآخر .

والكف كثير الوقوع في الهزج وهو حسن سائغ بخلاف القبض .

والعروضيون يقولون عن بحر الهزج إنه مجزوء وجوبا [1] أي أن تفعيلته

---

(١) يقول صاحب العيون الغامزة ١٧٧ « ولم يستعمل هذا البحر إلا مجزوءاً وشذ مجيئه تاما ، أنشد منه بعضهم:

عفا يا صاح من سلمي مراعيها ... فظلت مُقْلَتي تجرى مآقيها

ومنه قوله :

ترفق أيها الحادي بعشاق ... نشاوي قد تعاطوا كأس أشواق

وقول بعض المولدين

لقد شاقتك في الأحداج أظعان ... كما شاقتك يوم البين غربان

وقو الآخر

أما في الستّ والستين من داع ... إلى العقبي بلي لو كان لي عقل

وهذا كله شاذ ، والمسموع التزام الجزء فيه

تتكرر أربع مرات فقط . ولهذا البحر صورتان :

١ - الصورة الأولى :

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

مثالها :

عَفَا مِنَ آل لَيْلَي السَّهـ ـبُ فالأمْلاحُ فَالْغمرُ

تقطيعه :

عَفَا مِنَ آ/ل لَيْلَي سَّهْ/ بُ فالأمْلا/حُ فَالْغَمْرُ

مفاعيلن مفاعلين مفاعيلن مفاعيلن

ومنها قول الفند الزِّمَّاني :

صَفَحْنَا عَنْ بَنِي ذُهلٍ وقُلْنَا الْقَوْمُ إِخْوَانُ

عَسَي الأيَّامُ أنْ يَرْجعـ ـنَ قَوْمًا كَالَّذِي كَانُوا

فَلَمَّا صَرَّحَ الشَّرُّ فَأَمْسَي وَهْوَ عُرْيَانُ

شَدَدْنَا شَدَّةَ اللَّيْث غَدَا واللَّيْثُ غَضْبَانُ

بِضَرْبٍ فِيهِ تَوْجِيعٌ وتفجيعٌ وَإِقْرَانُ

وَطَعْن كَفَم الزِّقِّ غَدَا والزِّقُّ مَلآن

وبَعضُ الْحِلْم عِنْدَ الْجَهْـ ـلِ للذِّلَّة إذْعَانُ

وَفِي الشَّرِّ نَجَاةٌ حِيـ ـنَ لاَ يُنْجِيكَ إحسَانُ

تقطيع البيت الثالث وكتابته عروضيا :

فَلَمَمَا صَرْ/رَحَ ششرْرُ فأمْسي وَهْـ/وَ عُرْيانُو

مفاعيلن مفاعيل مفاعيلن مفاعيلن

ومن ذلك قول عمر بن أبي ربيعه :

ألاَ حَيِّ الَّتي قَامَتْ عَلَي خَوف تُحَيِّينَا

فَفَاضَتْ عَبْرَةٌ مِنْهَا فَكَادَ الدَّمْعُ يُبْكِينَا

لَئِـــنْ شَطَّتْ بِنَــــا دَارٌ عَنُــوجٌ بِالْهَـــوَى حِينَــا
لَقَـــدْ كُنَّـــا نُؤَاتِيهَـا وَقَـــدْ كَانَــتْ تُؤَاتِينَــا
فَـــلا قُـــربٌ لَهَا يَشْفِـــي وَلَيْـــس الْبُعْـــدُ يُسْلِينَـا
وقَـــدْ قالَـــتْ لِتِرْبَيْهَـــا وَرَجْـــعُ الْقَــوْلِ يَعْنِينَـا
أَلا يَا لَيْـتَمَـــا شِعْـــرِي وَمَــا قَـــدْ كَـانَ يُمْنِيِنَا
أَمُــوف بِالَّـــذِي قَالَ وَمَــا قَـــدْ كَانَ يُعْطِينَـا
فَقَـالَت تِرْبُهَــا ظَنِّـــي بِـــهِ أَنْ سَـوْفَ يَجْزِينَـا
وَيَعْــصِي قَـــوْلَ مَنْ يَنْهِي وَمَـــنْ يَعْذُلُـــهُ فِينَـــا
كَمَا نَعْصِــي إِلَيْهِ عِنْـــ ـــدَ جِـــدِّ الْقَـوْلِ نَاهِينا

تقطيع البيت قبل الأخير :

وَيَعصِــي قَــو/ل مَنْ يَنْهِـي وَمَـــنْ يَعذُ/ لُهــو فِينـــا
مفاعيلـــــن مفاعيلـــن مـفاعـيــلُ مفـاعيلـــن

وقول بشار بن برد :

مِنَ المشهـــور بِالْحُـــبِّ إِلَـــي قَاسِيــة الْقَلْــبِ
سَـــلامٌ اللَّه ذي الْعَـــرشِ عَلَي وَجْهِــكَ يَـــا حُبِّـــي
فَأَمَّـــا بُعْـــدُ يَاقُـــرَّ ةَ عَيْنِـــي وَمُنَـــي قَلْبِـــي
وَيَا نَفْــسِي الَّتـــي تَسْكُـــ ــنُ بَيْـنَ الْجَنْـبِ والْجَنْـبِ
لَقَـــدْ أَنْكَرْتِ يَا عَبْدُ جَفَــاءً مِنْـــكِ فِي الْكُتُـــبِ
أَعَنْ ذَنْبٍ ؟ فَلاَ والـلَّــ ـــهِ مَا أَحْدَثْـــتُ مِنَ ذَنْبِ

ومن ذلك قول عزيز أباظة في مسرحية(العباسية) :

عَجيبَــــا لَــمْ نكُــنْ حَرْبًا	علَي مِصْــرَ ومَنْ فِيهَــــا
بَذَلْنَـــا الأَ مَــنْ واليُسْرَ	فَفَاضا فـــي نَوَاحِيهَـــا
فَلَـــم تَظْلـــمْ أَدَانيهَـــا	ولَـــمْ تَطْـــغَ أَعَاليهَـــا
ضَمنَّـــا القُـــوتَ والثوْبَ	لطَاويهَـــا وَعَاريهَـــا
ولَم نَجـــبْ ســوَي الْفَضْلِ	بَذلْنَـــاهُ لعَافيهَـــا
فَهَـــذى الفتنةُ الْحَمْقَـــا	ء لَـــمْ تُفْهَمْ دوَاعيهَـــا

ومن هذه الصورة نفسها قول علي محمود طه :

دَنَـــا اللَّيـــلُ فَهَيَّـــا الآ	نَ يَارَبَّـــةَ أحلامِـــي
دَعَانَـــــا مَلَـــكُ الحبِّ	إلى مِحْرابــه السّامِـــي
تَعَاليْ فالدُجـــى وَحْـــيُ	أَنَـــا شيـــدَ وأَنَغَـــامِ
سَرَتْ فَرْحتـــه فِي الْمَا	ء والأشجـــار والسُّحْـــب
تَعَالَـــىْ نَحْلُـــمِ الآنَ	فهذِي لَيْلـــةُ الْحُـــبِّ

٢ - الصورة الثانية (العروض صحيحة والضرب محذوف أي حذف منه السبب الأخير من التفعيلة فبقيت على (مفَاعِي) وتحول إلى فَعولُنْ) :

مفاعيلـــــن مفاعيلـــــن	مفاعيلـــــن مفاعـــــي

مثالها :

وما ظَهـري لِبَاغي الضَيّـــــ	ـــــم بِالظَّهْـــرِ الذَّلـولِ

تقطيعه :

ومــا ظَهـــري / لِبَاغِ ضَضـيـ	ــــمِ بِظَظَهْـــــرِ ذْ/ ذَلولِي
مفاعيلـــــن مفاعيلـــــن	مفاعيلـــن مفاعـــي أو (فعولن)

ومنها قول ابن عبد ربه (والبيت الأول مصرع) :

مَتَى أَشْفِي غَلِيلِي	بِنَيْلٍ مِنْ بَخِيلِ
غَزَالٌ لَيْسَ لِي مِنْهُ	سِوَى الْحُزْنِ الطَّوِيلِ
جَمِيلُ الْوَجْهِ أَخْلاَنِي	مِنَ الصَّبْرِ الْجَمِيلِ
حَمَلْتُ الضَّيْمَ فِيهِ مِنْ	حَسُودٍ أَوْ عَذُولِ

ويتلخص بحر الهزج في أن له صورتين هما :

١- الصورة الأولى (العروض صحيحة والضرب مثلها) :

مفاعيلن مفاعيلن   مفاعيلن مفاعيلن

٢- الصورة الثانية (العروض صحيحة والضرب محذوف) :

مفاعيلن مفاعيلن   مفاعيلن مفاعي

* والزحاف الذي يدخل هذا البحر هو القبض وهو حذف الخامس الساكن أو الكفّ وهو حذف السابع الساكن ، ولا يجتمعان معا بل يكونان على التعاقب بحيث إذا عرض أحدهما لم يوجد الآخر .

٥- بحر الرمل

بحر الرمل من الأبحر التي تتألف نغمتها من تفعيلة واحدة تتكر ست مرات في حالة التمام ، وأربع مرات في حالة الجزء .

تفعيلة بحر الرمل هي (فَاعِلاتُنْ = /٥//٥/٥) وهي سبب خفيف يليه وتد مجموع يليه سبب خفيف.

وقد سمي (الرَّمل) لأن الرَّمل نوع من الغناء يخرج من هذا الوزن فيسمَّي بذلك ، وقيل سمى رملا لدخول الأوتاد فيه بين الأسباب ،وانتظامه كرمل الحصير الذي نسج ، يقال : رمل الحصير إذا نسجه [١] . والرمل أيضا ضربٌ من السير يسمى الهرولة ، وتلاحظ أن بعض أسماء البحور تشير إلى أنواع من السير ولعل ذلك لملاحظة الوقع المعين في أثناء السير ، أو إلى نوع من الغناء ولعل ذلك لملاحظة إيقاع الغناء المعين .

والزحاف الذي يدخل هذا البحر هو الخبن وهو حذف الثاني الساكن فتصير (فاعلاتن) فَعِلاتُنْ بعد حذف الثاني الساكن . وقد يدخله الكف وهو حذف السابع الساكن فتصير التفعيلة (فاعلاتُ) وقد يجتمع الخبن والكف معا ويسمى « الشَّكْل » فتصير التفعيلة (فعلات) ، ولكن الزحاف الشائع في هذا البحر هو الخبن وهو كثير الوقوع بخلاف الكفّ والشكل .

ونغمة الرمل خفيفة منسابة رشيقة ، وفيه رنة عاطفية حزينة من غير كآبة ولذلك يرى بعض الباحثين أنه صالح للأغراض الترنمية الرقيقة وللتأمل الحزين ، وأنه لذلك لا يتلاءم مع الصلابة والجد والحماسة [٢] .

---

(١) انظر : كتاب الكافي في العروض والقوافي ٨٣ .

(٢) انظر : المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ١ / ١٢٥ عبد الله الطيب (دار الفكر)

ولهذا البحر ست صور ، وهو من الأبحر التى تستعمل تامة ومجروءة ، وصور التمام ثلاث ، وصور الجزء ثلاث كذلك ، وهده هي صوره واحدة تلو الأخر مع نماذج لكل صورة :

١- الصورة الأولى (العروض محذوفة أي حذف منها السبب الأخير من آخرها فصارت (فاعلاتن) إلى (فاعلا) ، والضرب صحيح) :

فاعلاتـــن فاعلاتـــن فاعـــلا   فاعلاتـــن فاعلاتـــن فاعلاتـن

ومثالها قول لبيد (والبيت مدوَّر) :

مِثْل سَحْقِ الـبُرْدِ عَفَّــي بَعْدَكَ الْـ   ـــقَطْرُ مَغْنَـــاه وتَأوِيبُ الشَّمَــالِ

تقطيعه :

مِثْل سَحْقِ لـ/ بُرْدِ عففي/ بَعْدَكَ لْـ   قَطْرُ مَغْنَا /هو وتَأوِيـ/ بُ شْشَمَالِي

فــاعـــلاتن فــاعـلاتن فـــاعـلا   فاعلاتـــن فاعلاتـــن فاعلاتـــن

ومن هذه الصورة قول مهيار (والبيت الأول مصرع) .

بكَرَ العـــارض تَحْدُوه النعـامـــي   فَسَقاكِ الــري يـــادار أمامـــا

وتَمَـــشَّتْ فيـــك أرواح الصَّبا   يتأرجحن بأنفـــاس الخـــزامي

أَجتَدى المـــزنَ ومَـــاذَا أَرَبي   أنّ تجُـــــودَ المُزنُ أطلالاً رِمَامًا

أَيـــــنَ سُكانُك لاَ أَيْـــنَ هُمْ   أحجـــازًا أقْبلوهَـــا أم شَآمَـا

صُدّعـــو بَعَـــدَ التَّام فغَـــدتْ   بِهُمُو أيدي المَوَامـــى تَتَرامَـي

تقطيع البيت الأخير :

صُدِّعـوا بَعْـ/ـدَ لتَّامن / فـغَدتْ   بِهُمْو أيـــ/ـــدِ لْمَوَامـــى / تَتَرَامَا

فاعلاتـــن فاعلاتـــن فعـــلا   فعلاتـــن فاعلاتـــن فعلاتـن

ومنها قول عدي بن زيد علي لسان حال شجرتين :

مَنْ رآنَا فَلْيُحَدِّثْ نَفْسَهُ ... أَنَّهُ مُوف عَلَي قَرْن زوَال

رُبَّ رَكْب قَد أَنَاخُوا حَولَنَا ... يَمْزِجُونَ الْخَمْرَ بِالْمَاء الزُّلال

والأبَارِيقُ عَلَيْهَا فَدَمٌ ... وَجِيَادُ الْخَيْلِ تردى في الجِلال

ثُمَّ أَمْسَوْا عَصَفَ الدَّهْرُ بِهِم ... وَكَذَاكَ الدَّهْرُ حَالاً بَعْدَ حَال

تقطيع البيت الأخير :

ثُمْمَ أَمسوْ / عَصَفَ ددَهْـ/ـرُ بِهِمْ ... وَكَذَاكَ د/ دَهْرُ حَالنْ / بَعْدَ حَالي

فاعلاتن فَعِلاتن فعلا ... فعلاتن فَاعلاتن فاعلاتن

ومن هذه الصورة قول الشاعرة الكويتية سعاد الصباح :

إنَّ في قَلْبي جَوَادًا عَرَبِيًّا ... عاشَ طولَ العمْرِ في الحُبِّ أبيًا

فإذَا عاندتَه الْفِتْنَةُ ... ثَارَ كَالْمَارِدِ جبَّارًا عتيًا

وإذَا لاَيَنْتَهُ الْفِتْنَةُ ... بَاتَ كالطفل رَقيقًا وَحَيِيًا

لمسة تجرح منْ عزَّتِه ... يستحيل الطفل وحشا بَرْبَرِيًّا

همسة تأتيه عَنْ غيرِ رضا ... يملأ الكونَ ضجيجًا ودَوِيًا

هكذا قلبي الذي أكبره ... عاشَ فيه الدمع مكتوما عَصيًا

مرجلٌ يَغلي بُخارًا ثَائرًا ... وأنَا أكتُمُهُ في شَفَتَيَّا

هكذا قَلْبي كَمَا روَّضْتُه ... هكذا عَاشَ كَرِيمًا وَشَقِيًّا

فإذَا مَا شِئْت أنْ تُسْعِدَنِي ... فَاسْقِنِي الْحُبَّ حَنَانًا سَرْمَدِيًّا

اجْمَعِ الأشواق منْ نور الضُّحَى ... وابن لِي مِنْ نَسجِهَا عُشًّا هَنيًّا

وأنَا أغزِلُ شعْرِى بُردَةً ... تبعثُ الدفءَ حَوَالَيْك شَهِيًّا

وأحييكَ بِشِعْرِي نَغَمًا ... رائقَ الأوتارسَلْسَالا نَجِيًّا

ومنها قول أبي العميثل :

كنـــتُ مَشْغُوفًا بِكُمْ إذْ كُنْتُمُـــو دَوْحـــةٌ لاَ يَبْلُـغُ الطَّيْـــرُ ذُرَاهَا
وَإذَا مُـــــدَّتْ إلَـــى أغْصانِهَـــا كَفُّ جَـانٍ قُطِّعَـتْ دُونَ جَنَاهَـــا
فَتَرَاخَى الأمْرُ حَتَّـــى أصْبَحَـــبْ هَمـلاً يَطْمَـعُ فِيهَـــا مَنْ يرَاهَا
لأيَرانـــى اللَّهُ أرْعَـــي روضَـــة سَهْلَةَ الأكْنَـاف مَنْ شَـاءَ رَعَاهَا
لاَ تَظنّوا بِـــي إلَيْكمْ رَجْعَـــــةً كَشَفَ التَّجْريـبُ عَنْ عَيْني عَمَاهَا
وَصَبابَـــاتُ الْهَـــــوَي أوَّلُهَـــا طَمَعُ النَّفْـــسِ وهَـــذَا مُنْتهَاهَا

تقطيع البيت الأخير :

وصَبَابَا/ ت لْهَـــوا أوْ/ وَلُهَـــا طَمَـــعُ نْنَفْ/ سِ وهَـــاذَا / مُنْتهَاهَا
فعِلاتـــن فاعلاتـــن فعـــلا فعلاتـــن فعلاتـــن فاعلاتـــن

٢- الصورة الثانية (العروض محذوفة والضرب مقصور والقصر هو حذف ساكن السبب الخفيف وإسكان متحركه من آخر التفعيلة فتصير «فاعلاتن» فاعلاتْ بسكون التاء)

فاعِلاتـــن فاعلاتـــن فعـــلا فاعِلاتـــن فاعـلاتـــن فاعـلان

مثالها :

أبْلِـــغِ النُّعمَـــانَ عَنّـــي مَألُكًا أنه قَدْ طَـال حَبْســـي وانْتظَـــارْ

تقطيعه :

أبْلغِ نْـنُع / مَـــانَ عَنني / مَألُكَن أنَنهو قَدْ / طَال حَبْسي / ونْتظَـارْ
فاعِلاتـــن فاعلاتـــن فعـــلا فاعِلاتـــن فاعلاتـــن فاعـلات

ومنها قول زيد الخيل :

يابَنِـــي الصَّيْـــداَءِ رُدُّوا فَرَسِي إنَّمَـــا يُفَعـــلُ هَـــذَا بِالذليـل

ومنها قول على محمود طه :

خمـــرةُ العشـــاقِ لازَالـتْ ولا جَـــفَ مِنْ يَنْبوعهـا نَهْـــرُ الْحيَاهْ

نضبَتْ في قَدَحِ العمرِ الطِّلاَ   وَهى في الأرْواحِ تَسْتهْوِي الشفَاه
كَمْ شموسٍ عبرتْ هذا الفضاءْ   وأُلوف من بُدورٍ ونُجومْ
والثّرى بيْن ربيع وشتَاءْ   ضاحكُ النوّار وهاجُ الكُرومْ
كم تشهّيت الحبيبَ المُحسنَا   لو سقى مثواك بالكأس الصبيب
وتمنَّيت ومَا أحْلي المُني   خطُواتٍ منْهُ والمَثْويَ قَريبْ

تقطيع البيت الأخير:

وتمنْنَيْـ/ تُ وَمَا أحْـ/ ـل لمُنِي   خطُواتنَ / منْهُ ولمثْ/ ـوا قَريبْ
فعلاتن فعلاتن فاعلا   فعلاتن فاعلاتن فاعلات

٣- الصورة الثالثة (العروض محذوفة والضرب مثل العروض) :

فاعلاتن فاعلاتن فاعلا   فاعلاتن فاعلاتن فاعلا

مثالها :

قالتِ الْخَنْسَاءُ لَمَّا جئْتُهَا   شَابَ بَعْدى رأسُ هَذَا وَاشتَهَبْ

تقطيعه :

قالتِ لْخَنْ/ سَاءُ لَمَا / جئْتُهَا   شَابَ بَعْدى/ رَأسُ هَاذَا / وَشْتَهَبْ
فاعلاتن فاعلاتن فاعلا   فاعلاتن فاعلاتن فاعلا

ومن هذه الصورة ـ وهى أكثر صور الرمل استعمالا) قول مهيار :

سألَتْ لمياءُ مَاذَا فتَنَتْ   أيُّ قَلْبٍ لَمْ يكُنَ مَفْتُونَها
أزِفَ النَّفْرُ وَفي أَسْرِ الْهَوَي   كَبِدٌ عنْدك لَوْ تَفديْنَها
ذَهَبَتْ هَائمَةً فاطّلَعَتْ   عُذْرةٌ تَحْسَبُهَا مَجْنُونَها
قُضِيَ الْحجّ تَمَامَا ولَنَا   حَاجةٌ عِنْدك لَوْ تَقْضِينَهَا

تقطيع البيت الأخير :

فُضِيَ لحـــجْ/جُ تَمَا مَنْ/ وَلَنَا	حَاجتُنْ عِنْ/دك لَوْ تَقْ/ضِينَهـا
فعــلاتــــن فـعلاتــــن فـعــلا	فاعــلاتــــن فعلاتــــن فاعــلا

ومنها قول أمل دنقل في قصيدته (طفلتها) (والقصيدة في ديوانه مكتوبة على طريقة الشعر الحر) :

لا تَفـريٍّ من يـدى مـختـبـئَه	خـبتِ النَّارُ بـجـوْف المدْفَاهْ
أنَا لَوْ تَدرِيـــنَ مَنْ كــــنْت لَهُ	طِفلَةٌ لـــولا زمـــان فَجَــأهْ
كـانَ فِـــي كَفِّي مَـــا ضيَّعْتُـهُ	في وعــــود الكلمــات المُرْجَاه
كــــان فــي جَنْبَي لـم أدرِ بـه	أوَ يدْرى البـحْرُ قَـــدْرَ اللُّؤلؤهْ
إنَّمــــا عُمْرُكِ عُمْـــرٌ ضَائِعٌ	منْ شَبَابِي في الـدُّروبِ المُخطِئـه
كُلمَا فـــزتِ بعـــامٍ خسرتْ	مُهْجتي عَامًـــا وأبقــت صَدَأهْ
ثم لَمْ نَحْمل مِنَ الْمـاضِي سوَي	ذكْرِيَاتٍ في الأسَـــــي مُهـتَرئَه
نتـــعـــزّى بالـدُّجَي إنَّ الدُّجَي	للـــــذي ضـــلّ مُنَاه تُكـــأهْ
العيـــونُ الواسعَــــات الهادئَهْ	والشّفَـــــاه الحلـــوة المُمْتلئَه
فتـــــنةٌ طِفلَيّــــةٌ أذكرُهــــا	وَهْي عَـــنْ سَبْعَـةَ عشْـــرٍ منبئَه
إنّنــــي أعرفُهـــا فاقْتَربـــي	فكلانَـا في طريــــقٍ أَخْطَــأه
ســــاقني حُمْقي وفي حلْقي مرَا	رةُ شــــوق وَأمــــانٍ صَدِئـــه
فَابْسمِـي يا طفلتي ، منذ مَضَتْ	وابتسامــــاتُ الضُحــي منطفئَهْ
ثَرْثري ، صوتُك موسيقى حكَتْ	صوتَهــــا ذا النبــرَات المُدْفئَهْ
« احْك لِي أحْجيـةً » لم يَبْقَ فِي	جَعْبَتِــي غَيْــر الحكايــا السيِّئَهْ
فاسمَعَيها يــا ابْنتــي مُســرعةً	عبَرتْ فيهـا اللّيالـــي مُبْطئَـه
« كـــان يــا ماكـان » أن كان فَتَي	لَمْ يكــــن يملــــكْ إلا مَبْـدأهْ

وفتاةٌ ذاتُ ثَغْـــــر يَشْتَهِـــــي قبلةَ الشَّمـــس ليَرْوِي ظمَــــأَهُ

خفق الحـــب بهـــا فاستَسْلَمَتْ وســرَي الحــبُّ به فاستَمْــرَأَهْ

بهمَا قَـــدْ صعـــدت مركبةٌ للضّحـــى في قصّـــــة مبتدئَهْ

وَهْوَ في شُرْفَتـــه مـــرتَقِبٌ وهْـــي فـــي شبّاكهـــا متّكئَهْ

نغمٌ متقســـــمٌ ، لا يَنْتَهِــــي حلُـــمٌ إلا وَحُلــــمٌ بَدَأَهْ

صَعـــدَا سُلَّمَـــة سُلَّمَـــةً في قصـــورِ الأمنيَـــات المُنْشَأَهْ

لم تكنْ تملـــكُ إلاّ طهرهــا لـــم يكـــنْ يَمـــلــكُ إلا مَبْدَأَهْ

ذاتَ يَـــوْم كـــانَ أنْ شَاهَدها مَنْ لَهُ أنْ يَشْتَرِي نصفَ امرَأَهْ

حينَما أَوْمَـــا لهَـــا مُبتَسِمـــا فَأشَاحَـــتْ عنـــه كَالْمستَهْزِئَهْ

اشْتَراها في الـدُّجى صـــاغـــرةً زُفَّتِ السَّبعَـــةَ عَشْـــرِ للْمائَهُ

لمْ يكُنْ شـاعرُهـــا فارسُهـا لـــم يكـــنْ يملِك إلا الـــتَّهْتَهَةْ

لمْ يكنْ يملـــك إلا مبـدَأَهْ ليْس إلا كلمــــــات مُطفَأَهُ

أتُرَى تَدْريـنَ مَـــنْ كَانَ الْفَتَى فَهوَ يَدْرى الآنَ . . يَدْرى خَطَأَهْ

والَّتى بيعَتْ وفَى معْصمها الْـــ ـــوشْـــمُ فَاعْتَادَ الفُـؤادُ الطَّأطَأْ

وَمَن النَّخَّاسُ ؟ هَـــلْ تدْرينَهُ ؟ وَهُـــوَ مَـلاّحٌ تناسَـــي مَرْفَأَهْ

إنَّنى أكرَهُـــهُ ، يكرَهُـــــهُ ضَوءُ مصبـــاحِ نبيـــلٍ أطفَأَهْ

غَيْرَ أنَّ الحـقـدَ يــا طِفلَتَـــهُ كـــان فـــي صَــوتك شيءٌ رَقَأَهْ

والمسيـــحُ المرتجـــي قاتلـــه كَانَ فـي عَيْنَيْـــك عُـذْرٌ بـرَّأَهْ

والذي ضـــاعَ مـن العُمْر سُدًى جسَّدَتْ فيـــك الليـــالي نَبَأَهْ

مَنْ لِتَنْهِيدِ عَـــذَابٍ مُحْـــرِق كُلَّمَا دَاوَيْتُ جُرْحَـــــا نَكَأَهْ

فـابسـمي يا طفـلتي منذ مـضَتْ وابتسامـات الضحـــي منطفئـــة

إنَّمَا العُمرُ هَبَاءٌ مِـــنْ سِـــوَى طِفْلَـــة مِثْلك تَجلُـــو صَـــدَأَهْ

ومن هذه الصوورة قصيدة الأطلال لإبراهيم ناجي :

يا فـــؤادى رَحـمَ اللّه الْهوى كـــانَ صـــرْحًا مِنْ خيَال فَهوَي
اسْقنـــــي واشْرَبْ عَلَى أطْلاله وَارو عنّي طَالَمـــا الدَّمعُ روَي
كيفَ ذاكَ الحُـــبُّ أمْســى خبَرًا وَحـــديثًا مِنْ أحــاديثِ الْجَوَي

ومنها قول أحمد شوقي (في مسرحية مجنون ليلي) :

جَبَلَ الـــــتَّوبْادِ حيَّاكَ الْحيَا وَسقـــى اللّهُ صبَانَـــا وَرَعَـي
فيــكَ نَاغيْنَا الْهوَي فــي مَهْده وَرَضَعْنَـــاهُ فكُنْـــتَ الْمُرْضعَـا
وَحَدَوْنَا الشمْـــس في مَغْـــربِهَا وبكَرْنَا فَسَبَقْنَـــــا الْمطْلعَا
وَعَلى سَفَحِـــك عشنَا زَمَنًـــا وَرَعَيْنَا غَنَمَ الأهْـــل مَعَـــا
هَــــذه الرَّبوةُ كَانَتْ مَلْعَبًـــا لشَبَابَيْنَـــا وكَانـــتْ مَـرتَعًا
لَمْ تَزلْ لَيْلَى بعَيْنـــــي طفْلَةً لَمْ تَـــزِد عَنْ أمْـس إلاَّ إصْبَعَـا
قَدْ يهُونُ الْعُمْــــرُ إلاَّ سَاعَـــةً وتَهُـــونُ الأرْضُ إلاَّ مـوضعَـــا

وعلى هذه الصورة جاءت قصيدة حامد طاهر (أولى كلمات الحب):

أيُّهَا التَّـــاجُ عَلَي مَفْرقهَـــــا مَنْ تُرَي يَمْلكُ قَلــــبَ الْمَلكَهْ
إنَّهـا تخطـــــر لا تعْرِفُنَـــا نَحَن مَنْ نَمــــلأُ أرْضَ الْمَمْلَكَهْ
قُلْ لَهَا يَا تَاجُ مَــــاذَا لَوْ رَنَتْ منْ سَمَاهَـــا لـلْعُيُون الْمُعجَبـهْ
ربَّمَا بَاحَتْ لَهَــــــا وَاحدَةٌ بالّذي فـي نَفَسهـــا الْمُضطَربَة
قَدْ تَراهُ عَاصـفَـــا مُلْتَهبًـــا غَيْـــرَ أنَّ الْحُـــبَّ في مرجَله
ظَامئٌ للْمَاء يَحْيَـــا أمَـــلاً كُلَّمَـــا لاَحَـــتْ رُؤَي مَنْهَـــله

٤ - الصورة الـرابعة من المجزوء (الـعروض صحـيحـة والضرب مسبّغ والتسـبيغ زيادة حرف سـاكن على ما آخـره سبب خفـيف فتصـير التفـعيلة فاعلاتانْ) :

فـــاعـــلاتن فـــاعـــلاتن فــعـــلاتن فـــاعـــلاتان

ومثالها :

يَا خَلِيلَــيَّ ارْبَعَــا وَسْــ ـــتَخْبِرَا رَبْعًا بِعُسْفَـــانْ

تقطيعه :

يَا خَلِــيلَيْ / يَ رْبَعَا وَاسْـــ ـــتَخْبِرَا رَبْـ/ـعنْ بِعُسْفَـــانْ

فـــاعـــلاتن فـــاعـــلاتن فـــاعـــلاتن فـــاعـــلاتان

وهذه الصورة قليلة الاستعمال وعليها قول ابن عبد ربه، والبيت الأخير تضمين والبيت الأول مصرع :

يا هلالاً في تَجَنِّيـــــهْ وقَضِيبًــا في تَثَنِّـــيهْ

والَّذي لَسْـــتُ أُسَمِّيـــ ـــه ولَكِنِّـــي أُكَنِّيـــهْ

شَادِنٌ قَـــابَلَه شَخْـــ ـــصٌ رَأَي صورتَـــهُ فِيـــهْ

لان حــتَّي لَوْ مَــشَي الذَّرُّ عَلَيْـــه كَـــادَ يُدْمِيـــهْ

تقطيع البيت الأخير :

لان حــــتَّا / لَوْ مَشَ ذْذرْ رعَلَيْهِـي / كَـــادَ يُدْمِـيهْ

فـــاعــــلاتن فاعــــلاتن فعـــلاتـــن فاعـــلاتـــانْ

٥ - الصورة الخامسة من المجزوء (العروض صحيحة والضرب مثلها صحيح) :

فـــاعــــلاتن فاعــــلاتن فـــاعـــلاتن فـــاعـــلاتن

ومثالها :

مُقْفِـــرَاتٌ دَارِسَـــاتٌ مِثْـــلُ آيـــاتِ الزَّبُـــورِ

تقطيعه :

مُقْفِــــراتنْ / دَارِســـــاتُن	مِثْــلُ آيـــا/ تِ زَبُّــــوري
فاعلاتــــن فاعلاتـــــن	فاعلاتـــن فاعلاتـــــن

ومن ذلك قول أحمد شوقي :

منـــك يــا هاجــر دائـــي	ويكفِّيــــكَ دوائـــــي
يـــا منـــى روحــي ودُنْيَـــا	ي وَســـؤْ لِــــى ورَجائـــي
أنتَ إنْ شِئْـــتَ نَعيـمـــي	وإذا شئْـــتَ شقَائـــــى
لَيس مِــنْ عُمْــرى يَــومٌ	لا تَـــرى فيـــه لقائـــى
وَحَيــاتِي فـــي التَّدانـــي	ومَمَاتـــي فـــى التَّنائـــى
نَمْ عَلَيّ نِسْيــانِ سُهْـــدِي	فيكَ وَاضْحَـــكْ مِنْ بُكائِـــى

وقول محمود حسن إسماعيل في قصيدة « غن للملاح » :

مَعَــــنَا يَا فَجْرُ وَازْحَـــــفْ	بِصَبَـــــاحِ الثَّائِرِينَـــــا
وَانْشُــــرِ الْبَعْـــثَ وَفَـجْــرْ	نُـــورَهُ للزَّاحِفينَـــــا
وتَقَـــدَّمْ وتَرَنَّـــــــمْ	وامْــلأ الدُّنْيَـــا رَنِينَـــا
نَحْنُ مِــنْ حَــولِكَ نَمْضـــي	كُــلَّ يَــــوْمٍ ظَافِرينَــا
غَـــنِّ للأَرْضِ التّـــي عَـــا	دَتْ لِمَـــنْ أَحْيَا رُبَاهَـــا
حُـــرَّةً تُعْطِيـــه مِنْ أَثْـــ	ـــمَارِهَا أَشْهَـــي جَنَاهَـــا
عَنّ للثَّـــوْرة لَــمْ تَتْـــ	ـــرُكْ غَرِيبًا فِي حِمَاهَـــا
يَنْهَـــبُ الزَّهْـــر ويُبقـــى	شَـــوْكَهُ للْغَارِسِينَـــا

وقول عبد اللطيف عبد الحليم في قصيدته موت سقراط :

أَعيُنُ النَّاسِ عَلَى المَيْـــــــ ـــــــدانِ مَصْلُوبٌ مَدَاهَا
وأكُفٌّ خَائِرَاتُ النَّبْـــــــ ـــــــضِ مَطْمُوسٌ هُدَاهَا
وابْتِسَـــــامٌ ضَائِعُ المِحْنَـــــــ ـــــــةِ لَمْ يَلْقَ شِفَــــاهَا

وقول عبد الرحمن صدقي في رثاء زوجته :

كَانَ لِي فِي أُخْرَيَـــــــ ـــــــاتِ العُمْرِ بَيْتٌ فَعَدِمْـــــتُهْ
سَنَـــــواتٌ أَرْبَـــــعٌ ؟ أَمْ كَـــــانَ ذَا حُلْمًـــا حَلَمْتُهْ
لَـــــيْتَهُ طَالَ ، وَلَوْ طَا لَ لَمَـــا كُنْـــتُ سَئِمْتُـــهُ
زَوْجَتِـــــي صِنْوِي وَمَالِـــــي غَيْـــرُهَا صِنْـــوٌ عَلِمْتُـــهْ
هِيَ لَـــمْ تَنْقِـــمْ عَلَـــى نَقْـــ ـــصٍ وَلاَ شَــــىْءَ نَقِمْتُــــهْ
هَمُّهَـــا هَمِّي فَلاَ تَعْـــ ـــزِمُ إلاَّ مَا عَزَمْــــتُـــهْ
هَمُّنَا الـــدَّرْسُ وَمَا تَفْـــ هَمُـــــهُ مِنْـــــهُ فَهِمْتُهْ
نَظَمَتْ بِـــالْعَطْـــفِ والتَّفْـــ ـكِيـــرِ عَيْشِـــي فَنَظَمْتُـــهْ
وَارْتَضَيْــــنَا مِنْ لِقَانَــــا عِوَضًا عَـــــمَّا حُرِمْتُهْ
بُرْهَـــةً وانْتَبَـــهَ الـــدَّهْـــ ـــرُ فَعَفَّـــى مَا رَسَمْتُهْ
أَتُرَى الـرِّضْـــــوانُ ذَنْبًا أَثِمَتْـــــهُ وأَثِمْتُـــــهْ
أَحَـــــرَامٌ أَنْ سَعِدْنَــــا أَمْ خَيَـــالٌ مَا زَعَمْتُــــهُ
كُـــلُّ مَـــا أَعْـــرِفُ أَنِّـــي كَانَ لِي بَيْتٌ عَدِمْــــتُهْ

ومنها قول ابن زيدون :

مَا عَـــلَى ظَنِّـــي بَـــاسُ يَجْرَحُ الـــدَّهْـــرُ وَيَأْسُو
رُبَّمَـــا أَشْـــرَفَ بِالْمَـــرْ ءِ عَلَـــى الآمَـــالِ يَـــاسُ
وَلَقَدْ يُنْجِـــيكَ إِغْفَا لٌ وَيُرْدِيـــكَ احْتِـــرَاسُ

والْمَحَاذِيـــــــــرُ سِهَامٌ والمَقَادِيـــــرُ قِيَـــاسُ
ولَكَـــمْ أَجْـدَى قُعُـــودٌ ولَكَمْ أَكْـــدَى الْتِمَاسُ
وكَـــذَا الـــدَّهْــرُ إذَا مَـــا عَزَّ نَـــاسٌ ذَلَّ نَـــاسُ
وبَنُـــو الأيَّـــامِ أخْيَـــا فٌ سَـــرَاةٌ وَخِسَـــاسُ
نَلْـــبَسُ الـــدُّنْـــيَا ولَكـــنْ مُتْعَـــــةٌ ذَاكَ الـلِّبَـــاسُ

٦- الصورة السادسة من المجزوء (العروض صحيحة والضرب محذوف):

فـــاعـــلاتن فـــاعـــلاتن فـــاعـــلاتن فـــاعـــلا

ومثالها :

مَا لِمَا قَـــرَّتْ بِهِ الْعَيـــــ ـــنَـــانِ مِـــنْ هَـــذَا ثَمَـــنْ

تقطيعه :

مَا لِمَا قَرْ/رَتْ بِهِ لْعَيـــــ ـــنَـــانِ مِنْ هَا/ذَا ثَمَنْ
فـــاعـــلاتن فـــاعـــلاتن فـــاعـــلاتن فـــاعـــلا

ومنها قول عباس بن الأحنف :

إنَّنـــي وَدَّعـــتُ قَلْبِي حِينَ بِالْحُـــبِّ جَمَحْ
يَغْلِـــبُ الْهَـــمُّ عَلَيْـــهِ كُلَّمَا رَجَّي الْـــفَرَحْ

وقول أبي فراس الحمداني :

لا وَحَيِّـــك الَّذي أوْ رَثَنِي طُولَ الـــسَّهَرْ
مَـــا أُبَالـــي بَعْـــدَ يَوْمِـــي طَـــالَ لَيْـــلِـــي أمْ قَصُرْ

وقول ابن عبد ربه (والبيت الأول مصرع)

يا قـــتـــيـــلاً مِنْ يَدِهْ مَيِّتـــا مِـــنْ كَمَـــدِهْ

قَـــدحَتْ لِـلشَّوْقِ نَاراً   عَيْــنُـــهُ فِـــي كَبِــدِهْ
هَـــائِمٌ يَبْــكِي عَلَــيْهِ   رَحْـــمَـــةٌ ذو حَسَـدِهْ
كُـلَّ يَوْمٍ هُوَ فِيــــــهِ   مُسْـــتَعِـــيـــدٌ مِنْ غَدِهْ
قَلْبُـــهُ عِنْـــدَ الـــثُّرَيَّـــا   بَـــائِنٌ عَنْ جَسَـــدِهْ

تقطـيع البـيت الأخـيـر :

قَلْبُهُـــو عِنْـــ/ـــد ثْـثُرَيَّـــا   بَـــائِنٌ عَنْ / جَسَـــدِهْ
فَـــاعِـــلاتن فَـــاعِـــلاتن   فَـــاعِـــلاتن فَـــعِـــلا

ومجـمل بحر الرمل أن له ست صور ، ثلاث صور تامـة وثلاث صور مجزوءة وهي علي النحو الآتي :

١- الصورة الأولى ، العروض محذوفة والضرب صحيح .

فـاعلاتـن فاعلاتـن فاعـلا   فـاعلاتـن فاعلاتـن فاعـلاتن

٢- الصورة الثانية ، العروض محذوفة والضرب مقصور :

فـاعلاتـن فاعلاتـن فاعـلا   فـاعلاتـن فاعلاتـن فاعـلات

٣- الصورة الثالثة ، العروض محذوفة والضرب مثلها :

فـاعلاتـن فاعلاتـن فاعـلا   فـاعلاتـن فاعلاتـن فاعـلا

٤- الصورة الرابعة ، مجزوءة العروض صحيحة والضرب مسبغ:

فـاعلاتـــن فـاعلاتـــن   فـاعلاتـــن فـاعلاتـــانْ

٥- الصورة الخامسة ، مجزوءة العروض صحيحة والضرب صحيح :

فـاعلاتـــن فـاعلاتـــن   فـاعلاتـــن فـاعلاتـــنْ

٦- الصورة السادسة مجزوءة العروض صحيحة والضرب محذوف :

فـاعلاتـــن فـاعلاتـــن   فـاعـلاتـــن فـاعـــلا

* والزحـاف الذي يدخل هذا البـحـر هو الخَبْن ، وهو حـذف الثـاني الساكن وأحـيانا الكفّ ، وهوحذف السابع السـاكن ولكن الكف قليل جدا في هذا البحر .

٦ - بحر المتقارب

بحر المتقـارب يقوم وزنه على تكرار تفعيلة واحـدة (فعولن = //٥/٥) ثماني مرات في حالة تمامه . وفعولن مكونة من وتد مجموع وسبب خفيف ولأن بيته فيه تتـقارب فيـه الأوتاد بحيث لا يفصل بين وتد وآخـر إلا سبب واحد خـفيف ، قال العرضـيون إنه سمى المتـقارب لهذا لسبب أي لتـقارب أوتاده بعضها من بعض لأنه يصل بين كل وتدين سبب واحد فتقارب الأوتاد فسمى لذلك متقاربا [١]

وإيقاع هذا البـحر متـدفق متلاحق يحس مـعه سامعـه بالتحدر والمتـابعة وتوالي الوقع ، وهو بحر بسيط النغم مطرد التفاعيل منساب ويصلح لكل ما فيه تعداد للصفات وتلذذ بجرس الألفـاظ وسرد للأحداث في نسق مستمر ، كما يقول بعض الباحثين ، والشاعر فيه لا يستطيع أن يتغافل عن دندنته فهي أظهر شيء فيه [٢] .

وهذا البحـر يستعمل تامـا ومجزوءا والتام له أربع صـور ، والمجزوء له صورتان ، فمجموع صوره ست صور .

والزحاف الذي يدخل هذا البحر هو أن (فـعولن) يجوز في الحشو أن يحذف خامـسها ويسمى القـبض فتصير (فـعول) ، ومن الملاحظ في هذا البحر أن تفعـيلة العروض فيه وهي التفعيلـة الأخيرة من الشطر الأول يجرى فيها الحـذف وهو حذف السبب الأخير من التفـعيلة فتصير (فـعو) مجري الزحاف مع أن الحـذف علة بالنقص ، ويقـبل هذا فيه فـلا يشتـرط تساوى الشطر الأول في الأبيات إذ يجـوز أن ينقص الشطر الأول من آخره مـقطعا

---

(١) انظر . كتاب الكافي في العروض والقوافي ٨٣

(٢) انظر المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها ١ / ١٢٥ عبد الله الطيب (دار الفكر)

طويلا ، كما يجوز أن يقصر هذا المقطع فيصر (فعولُ) وهو المسمى قَبْضًا.

وصور هذا البحر كما يلي :

١- الصورة الأولى تامة (العروض الصحيحة والضرب مثلها) :

فعولن فعولن فعولن فعولن   فعولن فعولن فعولن فعولن

ومثالها :

فأمَّا تميمٌ تَميمُ بْنُ مُرٍّ   فَألْفَاهُمُ الْقَوْمُ رَوْبَي نِيَامَا

تقطيعه :

فأمّا / تميمٌ / تَميمُ بْـ/ـنُ مُرّ   فَألْفَا/ هُمُ الْقَو/م رَوْبَي / نِيَامَا

فعولن فعولن فعولن فعولن   فعولن فعولن فعولن فعولن

ومن هذه الصورة قول ابن زيدون :

يُقصِّر قُربُكَ لَيْلِي الطَّوِيلاَ   وَيَشْفِى وِصَالُكَ قَلْبِي الْعَلِيلا

وَإنْ عَصَفَتْ مِنْكَ رِيحُ الصُّدُودِ   فَقَدْتُ نَسِيمَ الْحَيَاةِ الْبَلِيلاَ

كَمَا أَنَّنِي إنْ أَطَلْتُ الْعِثَارَ   وَلَمْ يُبدِ عُذْرِيَ وَجْهًا جَمِيلاً

وَجَدْتُ أَبَا الْقَاسِمِ الظَّافِرَ الْـ   مُؤَيَّد بِاللهِ مَوْلَيَّ مُقِيلاَ

إذَا مَا نَدَاهُ هَمَي وَالْحَيَا   شآه كَشَأْوِ الْجَوَادِ الْبَخِيلاَ

وَأَقْلاَمُهُ وَفْقَ أَسْيَافِهِ   يَظَلُّ الصَّرِيرُ يُبَارِى الصَّلِيلاَ

وقول العقاد يخاطب النوم :

أيَا مَلِكًا عرشُهُ فِي الْعُيُونِ   يُظَلِّلُ دُنْيَا الْكَرَى بِالْجَنَاحِ

ضَمَمْت عَلَيْك جُفُونًا تَرَاكَ   أَبَرَّ بِهَا مِنْ وُجُوهِ الْمِلاَحِ

تُلِمَّ بِأَهْدَابِهَا فِي الظَّلاَمِ   فَتُنْسِي جبين الزمان الْوَقَاحِ

تُدْنِي إلَيْنَا بَعِيدَ الرَّجَاء   إذا الدَّهْرُ مَاطَلَنَا بالسَّمَاحِ
أَرَاكَ خُلِقْتَ لَنَا هُدْنَةً   تعاوِدُنَا فِي مجالِ الْكِفَاحِ

تقطيع البيت الأخير

أَرَاكَ / خُلِقْتَ / لَنَاهُدْ / نَتَنْ   تَعَاوِ/ دُنَا فِي / مجَالِ لْ/ كِفَاحِي
فعول فعول فعولن فعو   فعولن فعول فعولن فعولن

٢- الصورة الثانية تامة (العروض صحيحة والضرب مقصور)

فعولن فعولن فعولن فعولن   فعولن فعولن فعولن فعولْ

ومثالها :

وَيَأْوِى إِلَى نِسْوَةٍ بَائِسَاتٍ   وشُعْثٍ مَرَاضِيعَ مِثْلِ السَّعَالْ

تقطيعه :

وَيَأْوِى/ إِلَى نِسْ/ وَتِنْ بَا/ ئِسَاتِنْ   وَشُعْثِنْ/ مَرَاضِي/ عَ مِثْلِ س/ سَعَالْ
فعولن فعولن فعولن فعولن   فعولن فعولن فعولن فعولْ

ومن ذلك قول أبي القاسم الشابي

سئمت الحياةَ وَمَا في الحَيَاةِ   وَمَا إن تَجَاوَزْتُ فَجْرَ الشَّبَابْ
سئمتُ اللَّيَالِي وأَوْجَاعَهَا   وَمَا شَعْشَعَتْ مِنْ رَحِيقٍ بِصَابْ

ومن هذه الصورة قول إيليا أبي ماضي

سلام عليكُمْ رجال الوفاء   وألفُ سلامٍ على الوافياتْ
ويا فرح القلب بالناشئين   ففي هؤلاء جمالُ الحياةْ

هُمْ الزَّهـر في الأرضِ إذْ لازُهـورَ وشُهبٌ إذِ الـشُّهُبُ مُسْتَخفِيَاتْ
إذَا أنَا أكْبَـرْتُ شأنَ الـشَّبـاب فَإنَّ الـشَّبابَ أبُو الْمُعْجزَاتْ
حُصـونُ البِـلادِ وأسْوارُهَـا إذَا نَـامَ حُرَّاسُهَا والْحُمَـاةْ
غَدٌ لَهُـمُ وغَـدٌ فِيهُـمْ فَيَا أمْسِ فَاخِرْ بِمَـا هُـوَ آتْ
ويَا حَبَّذَا الأمَّهَاتُ اللَّواتـي يَلِدْنَ النَّوابِـغَ والنَّابغَـاتْ
فكَـمْ خُلِّـدتْ أُمَّةٌ بِيَـرَاعٍ وكَـمْ نشـأتْ أمَّةٌ فِي دَوَاةْ

ومن هذه الصورة قول الشاعرة سعاد الصباح :

حـبيبي أتَسْتَرْجِعُ الذِّكـريَاتِ إذا مـا خَلَوْتَ لصـمْتِ الْمسَاءْ
فـتذكـرُ كَيْف سِمعْنَا اللَّيـالِي تزَغْردُ مِنْ فـرحةٍ باللِّقـاءْ
وكَـيْـف رأيْنَا ضِياءَ الْكواكِـبِ أوتـارَ قيثـارةٍ للْغنَـاءْ
ومَاذَا نَسِينا ؟ نَسِينا الـزَّمـانَ نسيـنَا الْمكَـانَ نَسِينَا الرِّيَاءْ
نَسِيـنَا الْحِسَاب نَسِيـنَا الْعتَابَ نَسِينَا الْعـذَابَ نَسِينَا الشَّقَاء
وَمَاذَا ذَكَرنَا ذَكَرنَا الْـوعُودَ ذَكَرْنَا السَّلامَ ذَكَرْنَـا الـوفَـاءْ
وَقَدْ نصَبَ الْـبَدْرُ أُرْجُوحَةً مِنَ النُّورِ تَرْفَعُنَا للسَّمَـاءْ

٣- الصورة الثالثة (العروض صحيحة والضرب محذوف) :

فعولـن فعولـن فعولـن فعولن فعولـن فعولـن فعولـن فعو

مثالها :

وأرْوِي مِنَ الشِّعْرِ شـعْرًا عَوِيصًا يُنَسِّي الـرُّوَاةَ الَّذى قَدْ رَوَوْا

تقطيعه

وأرْوِي/ من شْشعْـ/ـر شعْرن/ عويصن يُنَسْسِي ر/ رواةَ لْـ/ لـذى قَدْ / رَوَوْ
فعولـن فعولـن فعولـن فعولن فعولـن فعولـن فعولـن فعو

ومن هذه الصورة قول المتنبي :

إلاَم طَوَاعِيَـــــــــةُ الْعَاذَلِ ... ولاَ رأْيَ فِي الْحُـــــبّ لِلْعَاقِلِ

يُرَادُ مِنَ الْقَلْـــــبِ نِسيَانكُـــــمْ ... وَتَأْبَى الطّبَاعُ عَلَي النَّاقِـــــلِ

تقطيع البيت الثاني :

يُرَادُ / مِنَ لْقَلْ / بِ نِسيَا/ نُكُمْ ... وَتَأْبَى ط/ طبَاعُ/ عَلَـ نْنَا / قِـلِي

فعول فعولـــن فعلولـــن فعـــو ... فعولن فعـــول فعولـــن فعو

ولاحظ أن الحذف في تفعيلة العروض يجرى مجرى الزحاف فقد يأتى وقد لا يأتى ..

ومن هذه الصورة قول أحمد شوقي :

عَصَافِيرُ عِنْدَ تَلَقِّـــي الدُّرُوسِ ... مِهَارٌ عَرَابِيـــــدُ فِي الْمَلْعَــب

وَتِلْكَ الأَوَاعِـــــي بِأيْمانِهِـــمْ ... حَقَائِبُ فِيـــــهَا الْغَدُ الْمخْتَبِي

وقول علي محمود طه :

أخي جَــاوزَ الظَّالِمُونَ الْمَـدَى ... فحقَّ الجهَــادُ وحــقَّ الفِــدا

فَجَرِّدْ سِلاحَــكَ مِنْ غِمْـدِهِ ... فَلَيـس لَهُ بَعْـــدُ أَنْ يُغْمَـــدَا

أخي أيّهَــا الْعَــرَبِيّ الأبِــيّ ... أرَى اليومَ مَوْعِدَنَـــا لا الْغَدَا

أخِي إن جَرَي فِـــى ثَرَاهَا دَمِي ... وأطبقت فوقَ حَصاهــا لاَ الْيَدَا

فَكَبِّرْ عَلَـــي مُهْجَـــةٍ حُـرَّةٍ ... أبَتْ أَنْ يَمُــرَّ عَلَيْهَـــا الْعِــدَا

وقوله أيضا إلي سيد درويش :

طَوَيْتَ الحَيَــاةَ خَـفـيَّ السُّرَي ... كَمَا تَذْهبُ النَّجمَـةُ التَّائِهَـــهْ

تُطِلُّ عَلى عَالَــمٍ يَنظُـــرونَ ... فَتَطرِفُــكَ النَّظْـــرَةُ الشَّائِهَهْ

وتَلحَظُهم مِنْ وَرَاء الْحَيَـــاةِ ... بِنَفْس مُعَـــذَّبَةٍ والِهَـــهْ

شَقِيتَ بهمْ حيثُ سادَ الْغَبِيُّ وَخَصُّوه بالسُّمعَةِ النَّابِهَه

لَقَدْ ظَلَّتِ الأرْضُ فِي لَيْلِهَا فَحَقَّتْ بِهَا لَعنَةُ الآلِهَهْ

وقول إيليا أبي ماضي :

وددتُ الإفَاضَةَ قَبْلَ اللِّقَاء فَلَمَّا لَقِيتُكِ لَمْ أنْبِسِ

وبِتَّ وَإِيَّاكِ فِي مَعْزِلٍ كَأني وإيَّاكِ في مَجْلِسِ

ولَوْ أنَّ مَابِيَ بِالطَّوْدِ دُكَّ وَبِالأسَدِ الْوَرْدِ لَمْ يَفْرِسِ

هَمَمْتُ فَأنْكَرَنِي مِقْوَلِي وَشَاءَ الْغَرَامُ فَلَمْ أهْجِسِ

كَأنِّيَ لَسْتُ أَمِيرَ الْكَلامِ وَلاَ صَاحِبَ المَنْطِقِ الأنْفَسِ

جَلالُكِ والليْلُ فِي صَمْتِهِ فَلاَ غَرْوَ أنْ رُحْتُ كَالأخْرَسِ

وَمَالَتْ فَطَوَّقَهَا سَاعِدِي مُنَعَّمَةٌ بَضَّةَ الْمَلْمَسِ

وَإنَّ الْعَفَافَ لَفِي بُرْدِهَا وَإنَّ الإبَاءَ لَفِي مِعْطَسِي

وَقُلْتُ وَكَفِّيَ فِي كَفِّهَا ألاَ صَرِّحِي لِيَ أوْ فَاهِمِسِي

بَلاَءٌ هُوَ الْحُبّ أَوْ نِعْمَةٌ ؟ أجَابَتْ : تَجَلَّدْ ولاَ تَيْأَسِ

وقول أبي القاسم الشَّابى :

إذَا الشَّعْبُ يَوْمًا أرادَ الْحَيَاةَ فَلاَبُدَّ أَنْ يَسْتَجِيبَ الْقَدَرْ

ولاَبُدَّ لِلَّيْلِ أنْ يَنْجَلِي وَلاَ بُدَّ لِلْقَيْدِ أنْ يَنْكَسِرْ

وَمَنْ لاَ يُحِبّ صُعُودَ الْجِبَالِ يَعِشْ أبَدَ الدَّهْرِ بَيْنَ الْحُفَرْ

وَمَنْ لاَ يُعَانِقْهُ شَوْقُ الْحَيَاةِ تَبَخَّرَ فِى جَوِّهَا وَ انْدَثَرْ

٤- الصورة الرابعة (العروض صحيحة والضرب أبتَر ، والبَتْرُ هو ذهاب السبب الخفيف من آخر التفعيلة ، وذهاب الساكن من الوتد المجموع وإسكان ما قبله فتصير التفعيلة « فَعْ » فقط) :

فعولن فعولن فعولن فعولن فعلون فعولن فعولن فَعْ

ومثالها :

خَليلَيَّ عُوجَا عَلَي رَسْمِ دَارِ خَلَتْ مِنْ سُلَيْمَي وَمِنْ مَيَّه

تقطيعه :

خَلِيلَي/ ي عُوجَا/ عَلَي رَس/ م دَارِنْ خَلَتْ مِنْ / سُلَيْمَي/ وَمِنْ مَي/ يه

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعْ

ومثله وهو مصرع :

أَلم تسأل القوم عن حَمْزَهْ وَعَنْ ضَرْبَةِ السيْفِ وَالْغَمْزَهْ

وهذه الصورة قليلة الاستعمال جدا ، ومنها قول ابن عبد ربه وقد ضمنه البيت الأول من البيتين السابقين :

وَلاَ تَبْكِ لَيْلي وَلاَ مَيَّهْ وَلا تَنْدُبَنْ رَاكِبًا نِيَّهْ

وَبَكِّ الصِّبَا إذْ طَوَي ثَوْبَهُ فَلاَ أَحَدٌ نَاشِرًا طَيَّهْ

وَدَعْ قَوْلَ بَاكٍ عَلَى أَرْسُمِ فَلَيس الرُّسُومُ بِمُبْكِيَهْ

خَلِيلَيَّ عُوجَا عَلَي رَسْمِ دَارِ خَلَتْ مِنْ سُلَيْمَي وَمِنْ مَيَّهْ

٥- الصورة الخامسة مجزوءة (العروض محذوفه والضرب محذوف) :

فعولن فعولن فعو فعولن فعولن فعو

مثالها :

أمِـــنْ دِمْنــــةٍ أقْفَــرَتْ　　لِسَـــلْمَى بِذَاتِ الْغَضَـــا
أَمِنْ دِمْ / نَتِنْ أَقْـ/فَرَتْ　　لِسَـلْمى / بِذَاتِ لْ / غَضَـــا
فعولـــن فعولـــن فعـــو　　فعولـــن فـعولـــن فعـــو

ومنها قول كشاجم :

جعلْـــتُ إِلَيْكِ الْهَـــوَي　　شَفِيعًـا فَلَـــمْ تشْعِـــي
وَنَادَيْـــتُ مُسْتعطِفًـــا　　رِضَاكِ فَلَـــمْ تَسْمعِـــي

وقول أبي فراس الحمداني :

وفي مَنْبِـــجٍ مَـــنْ رِضَـــا　　هُ أنفَـــسُ مَا أَذْخَـــرُ
وَأَصْيَبَـــةٌ كَالْفِـــرَا　　خِ أكْبَرُهُـــمْ أصْغَـــرُ
يُخَيَّـــلُ لِي أمْرُهُـــمْ　　كَأَنَّهمـــو حُضَّـــرُ
فَحُزْنِـــيَ لاَ يَنْقضِـــي　　وَدَمْعِـــيَ مَـــا يَفْتُـــرُ
وَمَـــا هـــذِه أدْمُعِـــي　　ولاَ ذَا الَّـــذي أُضمِـــرُ
أداري دمـــوعَ الأسَـــي　　وَأسْتُرُ مَـــا أسْتُـــرُ
مخافـــة قـــولِ الوُشَـــا　　ةِ : مِثْلُـــك لاَ يَصْبِـــرُ

٦- الصورة السادسة مجزوءة (العروض محذوفة والضرب أبْتَر)

فعولـــن فعولـــن فعـــو　　فعولـــن فعولـــن فـــع

مـــثـــالـهـــا

تَعَـــفَّـــفْ وَلاَ تَبْتَئِـــسْ　　فَمَـــا يُقْـــضَ يَأتِيكـــا

تقطيعه :

تَعَــــففَقْ / وَلاَ تَبْـ/تَئِـسْ فَمَا يُقْـ/ـضَ يَأْتِيـــ/ـــكَا

فـعـولن فـعـولن فـعـو فـعـولن فـعـولن فـع

وهذه الصورة قليلة جدا ، وليس ثمة شعر على وزنها غير البيت الذي يسوقه العروضيون شاهدًا عليها فيما أظن .

وخلاصة المتقارب أن صوره على هذا النحو ·

١- الصورة الأولي تامة (العروض صحيحة والضرب صحيح)

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

٢- الصورة الثانية تامة (العروض صحيحة والضرب مقصور)

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولْ

٣- الصورة الثالثة تامة (العروض صحيحة والضرب محذوف)

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعو

٤- الصورة الرابعة تامة (العروض صحيحة والضرب أبتر) :

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعْ

مع ملاحظة أن الحذف في تفعيلة العروض يجرى مجرى الزحاف.

٥- الصورة الخامسة مجزوءة (العروض محذوفة والضرب محذوف)

فعولن فعولن فعو فعولن فعولن فعو

٦- الصورة السادسة مجزوءة (العروض محذوفة والضرب أبتر)

فعولن فعولن فعو فعولن فعولن فعْ

* والزحاف الذي يدخل هذا البحر هو القبض ، وهو حذف الخامس الساكن

٧- بحر المتدارك

بحر المتدارك بحر لم يضعه الخليل بن أحمد ، وإنما استدركه عليه الأخفش ، ولعل الخليل لم يضعه لأنه لم يجد شعرا على وزنه من الشعر القديم ، ولعل هذا الوزن مما استحدث من بعد ، ولذلك يسمى أيضا المحدث. وتفعيلته التى يقوم عليها هى (فاعِلن = /٥//٥) وتلاحظ أنها مقلوب فعولن أي أننا إذا قدمنا السبب الخفيف في فعولن فصارت (لن فعو) تحولت إلي تفعيلة المتدارك أو المحدث (فاعلن) وتتكرر هذه التفعيلة ثماني مرات فتكون صورته :

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن   فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

وقد أثبت له القدماء صورة واحدة وهى الصورة السابقة وأوردوا شاهدا عليها هذا البيت :

جاءنا عامر سالما صالحًا   بعدَما كَانَ مَا كَانَ مِنْ عَامِرِ .

وهذا البيت - فيما يبدو - مصنوع ، مثل أبيات أخرى في شواهد العروض، وتقطيعه :

جاءنا / عامرن / سالمن / صالحَن   بعدَما/ كَانَ مَا / كَانَ مِنْ / عَامِرِي

فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن   فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن

والزحاف الذي يدخل هذه التفعيلة هو الخبن أي حذف الثاني الساكن فتصير التفعيلة (فعلن) وهو مستحسن في هذا البحر وسموه الخبب ومثلوا له بهذا البيت :

كُـــرَةٌ ضُرِبَـــتْ بَصَوالِجَةٍ فتلقفهـــا رَجُـــلٌ رَجُـــلُ

وتـقـطـيـــعـــه

كُرَتُنْ / ضُرِبَتْ / بَصَوا / لِجَتِنْ فَتَلَقْـ/ـقَفَهـا / رَجُلُن / رَجُلُو

فعلـن فعلـن فعلـن فعلـن فعلـن فعلـن فعلـن فعلـن

وهذا البيت أيضا :

أَبكَيْتَ عَلَى طَلَلٍ طَرَبًا فَشَجَـــاكَ وَأَحْـــزَنَكَ الطَّلَلُ

وقد تسكن العين بعد الخبن فتصير التفعيلة (فعْلن) أو (فاعل) بسكون اللام ، وسموه الغريب ، والمتسق ، وركض الخيل ، وقطر الميزاب ، ومثلوا له :

إنَّ الدُّنيا قَـــدْ غَرَّتْنَـــا وَاسْتَهْوَتْنَـــا وَاسْتَلْهَتْنَـــا

مَـــا مِـــنْ يوم يَمْضِـــي عنَّا إلاَّ أوْهَـــي مِنَّا رُكْنَـــا

فعلـن فعلـن فعلـن فعلـن فعلـن فعلـن فعلـن فعلـن

ولكن الشعراء المحدثين توسعوا في استخدام هذا البحر وأكثروا منه وجمعوا في زحافه بين الصور السابقة ، وهذه بعض الأمثلة :

١- يقول الحساني عبد الله في رثاء العقاد :

ـــــيِّدًا كَانَ كَمْ شَاقَنَا صَوْتُهُ نافــذا في جوانحنَـــا سيِّـــدَا

كَانَ ، كَلاَّ ، فَمَازَالَ هَاهُوَا ذَا صَوْتُـــه في مَسَامِعِنَـــا أَمْرَدَا

يَتَدَفَّقُ ، هَذَا هَدِيـــرُ الـــرَّجُو لَةِ في كُلِّ أَرْضٍ لَنَا مُصْعِـــدَا

حَيْثُمَا كُنْتَ يَلْقَاكَ مِنْه رَفِيـــ ـــقٌ إذَا مَا اسْتَعَنْتَ بِهِ أَنْجَـــدَا

لاَ تَقُولُوا :وَهِمْتَ ،دَعُونِي مع الْـ ـــوَهْمِ أكْمِلُ فـى وَهْمِي الْمشْهَدَا

تقطيع البيت الأخير :

لاَتَقُو/ لُو:وَهِمْ/ تَ،دَعُو/نِي معل وَهْم أكْـ/ مِلُ فى/ وَهْمِي لْـ/ مشْهَدَا

فـاعلن فـاعلن فاعلن فـاعلن فـاعلن فاعلن فاعلن فـاعلن

٢- يقول أبو الحسن الحصري :

يالَيْـــلُ الصَّـــبِّ مَتَي غَـــدُهُ أقِيَامُ الـــــــسَّاعَةِ مَوْعِدُهُ

رَقَـــدَ الـــسُّمَّـــارُ وَأرَّقَــــهُ أسَـــفٌ لِلْبَيْـــنِ يُـــرَدِّدُهُ

فَبَكَـــاهُ النَّجـــمُ وَرَقَّ لَـــهُ مِمَّـــا يَرْعَـــاهُ وَيَرْصُـــدُهُ

كَلِـــفٌ بِغَزَالٍ ذِي هَيَـــفٍ خَوْفُ الـــوَاشِـــينَ يُشَرِّدُهُ

نَصَبَتْ عَيْنَـــايَ لَهُ شَـــرَكًا فـــي الـــنَّوْمِ فَعَزَّ تَصَيُّدُهُ

تقطيع البيت الأول :

يالَيْـ/ـلُ صَصَـ/ـبُ مَتَي / غَدُهُو أقِيَـا /م سَسَا / عَـةِ مَوْ/عِدُهُو

فـعْلن فـعْلن فـعِلن فـعِلن فـعِلن فـعْلن فـعِلن فـعِلن

٣- يقول أحمد شوقي يعارض القصيدة السابقة :

مُضْنَـــاكَ جَفَـــاهُ مَرقَـــدُهُ فَبَكَـــاهُ وَرَحَـــمَ عُـــوَدُهُ

حَيْرَانُ الْقَلْـــبِ مُعَذَّبُـــــهُ مَقْـــرُوحُ الْجَفْـــنِ مُسَهَّـــدُهُ

أوْدَي حُـــرقًا إلاَّ رَمَقًـــــا يُبْقِيـــهِ عَلَيْـــكَ وَتُنْفِـــدُهُ

يَـــسْتَهْوى الـــوُرْقَ تَأوُّهُـــهُ وَيُذِيـــبُ الصَّخْـــرَ تَنَهُّـــدُهُ

٤- يقول أمل دنقل في قصيدته (شيْ يحترق) :

شَـــيْءٌ فِي قَلْبِـــى يَحْتَـــرِقُ إذْ يَمْضِـــى الْوَقْـــتُ فَنَفْتَـــرِقُ

وتُمدُّ الأيْـــدِي يَجْمَعُهـــا ... حُــبٌّ وتُفَرِّقُهَا طُـــرُقُ
ولأنْتِ جِـــوَارِي ضَاحِعَـــةٌ ... وأنَا بِجِـــوَارِكَ مُرْتَفِـــقُ
وحــديثُك يَغْـــزِلهُ مَـــرَحٌ ... والوجْـــهُ حديـــثٌ متسِـــقُ
تُرْخِـــينَ جُفُـــونًا أغرَقَهـــا ... سِحرٌ فَطفَا فِيهـــا الْغَـــرَقُ
وشبابُـــكِ حـــانٌ جبَلِـــيٌّ ... أرزٌ وغَديـــرٌ يَنْبَثِـــقُ
ونَبِيـــذُ ذَهَبِـــيٌّ وَخَـــدِي ... مُصْطبِـــحٌ مِنْـــهُ مُغْتَبِـــقُ
وتَغُـــوصُ بِقَلْبِـــي نَشْـــوَتُه ... تَدْفَعُنِـــي فِيـــكَ فَتَلْتَصِقُ
وأمُـــدُّ يَدَيْنِ مُعَرْبِدَتَيْـــــ ... ـــنِ فَثَوبُكِ فِي كَفّـــي مِزَقُ
وذِرَاعُكِ تَلْتَـــفُّ وَنَهْـــرٌ ... مِنْ أقصَى الْغابَـــةِ يندفِـــقُ
وأضُمُّـــكِ شَفَـــةٌ فِي شَفَةٍ ... فـيغيبُ الْكَـــوْنُ وَيَنْطَبِـــقُ
وتَمُـــوتُ النَّـــارُ فَنَرْقُبُهَا ... بِجُفُونٍ حَـــارَ بِهَـــا الأَرَقُ
خَجْلَـــى وشِفَاهُـــكِ ذَائِبَةٌ ... وثِمَـــارُكِ نَشْـــوى تَنْدَلِقُ
ويمـــرّ الوَقْتُ فَـــلاَ نَدْرى ... وتُقِيمُ مَحَافِلَـــهُ الشَّفَـــقُ
وتدُقُّ الساعَـــةُ مُعْلِنَـــةً ... فيهـــبّ بِنَا صَحْـــوٌ قَلِقُ
ويَحِـــينُ وداعٌ وَقْتِـــيّ ... وأَرَاهُ كَحُلْـــــمٍ يَنْسَحِقُ
يرتـــدّ الصَّمْـــتُ لِمَوْضِعِه ... ويَعُودُ إلى الأذُنِ الْحَلَـــقُ
ونَمُـــدّ الأيْـــدِي رَاغِمَةً ... نَتَشَاكِي الْعَتْـــبَ وَتَنْزَلِـــقُ
وأحِسّ بشَـيءٍ فى صَـــدْرِي ... شَيْءٍ كَالفرْحَـــةِ يَحْتَـــرِقُ

وقد توسع الشعراء في استخدام هذا البحر في الشعر الحر ، ويرى بعض الباحثين أن هذا البحر يكمن فيه سر تطور الشعر العربي ، وذلك لقربه من الإيقاع النثري .

قصيدة التفعيلة
(الشعر الحر)

البناء العروضي للشعر الحر

الشعر الحر هو ذلك اللون الحديث من الشعر الذي ظهر في أواخر الأربعنيّات من القرن العشرين مختلفا عن الشعر القديم ، وكان أول من كتب هذا اللون الشاعران العراقيان بدر شاكر السياب ونازك الملائكة ، وكانت قصيدة « الكوليرا » للشاعرة نازك الملائكة أول قصيدة نشرت من هذا الشعر وكان ذلك في سنة ١٩٤٧ م وفيها تقول :

طلع الفجرْ
أصْغِ إلى وقْع خُطى الماشينْ
في صمتِ الفجر ، أصِخْ ، انظر ركبَ الباكينْ
عشرةُ أمواتٍ ، عشرونا
لا تُحصِ ، أصِخْ للباكينا
اسمع صوتَ الطفلِ المسكينْ
موتى ، موتى ، ضاع العددُ
موتى ، موتى لم يَبْقَ غدُ
في كل مكان جسد يندبه محزونْ
لا لحظة إخلاد لا صمتْ
هذا ما فعلت كفُّ الموتْ

وفي الشهر نفسه من السنة نفسها ظهرت قصيدة أخرى للشاعر بدر شاكر السياب . ومن رواد هذا الشعر الأوائل في مصر صلاح عبد الصبور ، وأحمد

عبد المعطي حجازي . ومن بعدهم أمل دنقل وفاروق شوشة ومحمد إبراهيم أبو سنة

وقد أثار هذا الشعر في الخمسينيات والستينيّات ثورة كبرى بين أنصار القديم والحديث ، وكان من أهم من تعرض له الكاتب الكبير عباس محمود العقاد الذي هاجمه هجوما عنيفا ،وكان يكتب على القصائد الحرة التي يتقدم بها أصحابها للمجلس الأعلى للفنون والآداب « يحول إلى لجنة النثر للاختصاص » وفي يناير سنة ١٩٦٤ قبل أن يرحل عن عالمنا بشهرين فقط لخص رأيه في هذه القضية قائلا : « أما التفعيلة فليست وزنا يقام عليه عمود الشعر لأنها كلمة لا تتميز من كلمة في اللغة ، وما من كلمة تنطق بها إلا وهي ذات وزن وتفعيل ، بين الفعل والتفعيل والافتعال والاستفعال والمفاعلة والانفعال إلى غير نهاية ، وإنما تأتي الأوزان من البحور ، وتأتي البحور ومجزوءاتها على أنماط الموشحات في متسع من القول لا يضيق به شاعر مطبوع فلا حاجة إلى إلغاء عمود الشعر إلا أن يكون الغرض هدما في صورة التجديد المزعوم » (١) .

ثم يعلن خلاصة رأيه في الجديد بأن « القواعد » غير « القيود » فالقواعد لا غني عنها في كل فن من الفنون ، ولو كانت فنون الألاعيب ، والقيود هي التي تحجز على اللسان والوجدان ، ويحق للخارج عليها أن يسمي طالب تحرير وتجديد .

وقد صمد أنصار الشعر الحر إلى أن رسخت دعوتهم ، واعترفت الأوساط الأدبية والمؤسسات الرسمية بهذا اللون الجديد ، وقد كانت هناك دوافع ثقافية فكرية مختلفة وراء نشأة هذا الشعر منها ما يرجع إلى نزعات

---

(١) عباس محمود العقاد ، رأيي في الشعر (مجلة الشعر العدد الأول يناير ١٩٦٤) .

التجديد في الشكل العروضي للقصيدة العربية نفسها كالذي تمثل في اختيار بعض الأوزان القصيرة واستحداث بعضها الآخر واستدراكه على الخليل بن أحمد ، وظهور الموشحات ولها نظامها العروضي الذي يختلف عن نظام القصيدة القديمة ، ومنها ما يرجع إلى تأثر الشاعر العربي بالتجديد الذي حدث في موسيقى القصيدة الغربية على أيدى الرمزيين على وجه الخصوص[1] .

ولا نريد أن نعرض هنا للدوافع أو الأسباب التى دفعت إلي وجود هذا الضرب من الشعر بقدر ما نريد أن نرصد أهم سماته العروضية لأن هناك كثيرا ممن يرفضون هذا اللون الجديد ما يزالون يعتقدون أنه غير موزون ، ويعدونه دخيلا على الشعر .

وأود أن أشير أن هناك اتجاهين مختلفين في النظرة إلى هذا الشعر :

أحدهما : يعتقد أصحابه أن هذا الشعر محكوم عليه بالوهن ، وأنه لن يزدهر طويلا ، ومن المدهش حقا أن واحدة من رواده الأوائل وهي الشاعرة نازك الملائكة تنبأت في مطالع الحركة الجديدة بأن شعراء غير موهبين موهبة كافية سوف يكتبون من هذا الشعر الحر ، وسوف يؤدي ذلك إلى المساعدة على ضعف هذه الحركة وعدم ازدهارها ، ثم عادت فتنبأت بعد ذلك بسنوات بأن حركة الشعر الحر ستصل إلي نقطة الجزر في السنين القادمة ، ولسوف يرتد عنها أكثر الذين استجابوا لها خلال السنين العشر الأولى[2] . على أن ذلك لا يعنى ـ من وجهة نظرها ـ أنها ستموت وإنما سيبقى الشعر الحر قائما ما قام الشعر العربي ، وما لبث العواطف الإنسانية .

---

(١) انظر د. على عشرى زايد ، عن بناء القصيدة العربية الحديثة ص ١٧٣ – ١٧٨ ونازك الملائمة قضايا العشر المعاصر ص ٣٧ وما بعدها .

(٢) نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر ، ص ٤٩ .

ثانيهما : هناك اتجاه آخر يرى أن الشعر الحر مرحلة انتقالية من نظام الشعر القديم إلى مرحلة يعتمد فيها الشعر العربي على « النبر » فيصبح شعراً نبريا مثل الشعر الإنجليزى ، ويؤمن بهذه الدعوة الدكتور محمد النويهى ويبشربها في كتابه « قضية الشعر الجديد» ويرى أن بحر المتدارك هو المدخل الانتقالي المناسب لهذا اللون الجديد الذي لم يظهر بعد ، ولذلك يعيب على نازك الملائكة تشددها في وضع قواعد للشعر الحر ومحاولة تكبيله وتقييده ويري أنْ لا بأس على الشعراء إطلاقا في قول ما يريدون بالطريقة المنطلقة تلك حتى يصلوا إلى « الشعر النبرى » ولذلك أيضا يؤثر تسميته «الشعر المنطلق » لا الشعر الحر .

والملاحظ في هذه الأيام أن هناك نوعا من التراجع في الشعر الحر ومحاولة العودة لنظام التقفية كما في الشعر القديم عند كثير من الشعراء بعد أن اجتذبت الحركة الجديدة شعراء كباراً مثل الشاعر محمود حسن إسماعيل، ويساعد هذا الانحسار وجود بعض الشعراء في العالم العربي كله الذين لا يزالون صامدين أمام هذه الحركة لا يستجيبون لها ، ويساعد على ذلك أيضا أن هناك عددا آخر من الشعراء الذين لم يتمرسوا بكتابة الشعر القديم وليست لديهم تقاليده فكتبوا من الجديد أول ماكتبوا فضعفت قصائدهم فضلا عن نقصان موهبتم الشعرية أصلاً ، ويساعد على ذلك أيضًا انحسار الشعر عامة أمام ألوان الفنون الأخرى وذلك لفقدان القرءاة والتثقيف من خلال الكتاب وهذه في حقيقة الأمر قضية قومية يجب التحرك لها والاهتمام بها . ويساعد على ذلك أيضًا ذلك الغموض الذى شاع في الشعر الحر بحيث ساعد على انصراف المتلقين عنه وعدم اهتمامهم به في كثير من الأحيان ، وعلى أية حال هذه قضية أخرى .

وإذا أردنا تسمية دقيقة للشعر الحر فإنه يمكننا أن نختار التسمية التى تسميه

«شعر التفعـيلة» فهذه التسمية قد تكون قريـبة جدا من الصواب لأنها تصف نظامه العروضي وصفا فـيه كثير من الدقة وذلك لأن تسميتـه بالشعر الحر قد أسهمت في جعل بعض الناس يظنون أنه انفلت من كل نظام .

وفي مقابل هذا يمكن أن يطلق على الشعر القديم « شعر البيت » فكما أن القصيدة الحرة تعتمد على « التفعيلة » وحدة للقياس ، تعتمد القصيدة القديمة على البيت وحدة للقياس أيضًا وذلك أن كل بيت في القصيدة القديمة لابد أن يكون متساويا مع الأبيات الأخرى ، فمثلا في أبيات أبي العميثل الآتية:

كنت مشغوفا بكم إذ كنتـم … دوحة لا يبلغ الطير ذراهـا

وإذا مدت إلى أغصانهـا … كف جـان قطعت دون جناهـا

فتراخى الأمر حتى أصبحت … همـلا يطمع فيها من يراهـا

لا يراني الله أرعى روضـة … سهلة الأكناف من شاء رعاهـا

لا تظنوا بي إليكم رجعـة … كشف التجريب عن عينى عماها

وصابات الهوى أولهـا … طمـع النفس وهـذا منتهاها

نجد أن كل بيت منها متساوٍ تماما مع البيت الذي قبله والذي يليه في نظامه وترتيب مقاطعه الصوتـية وتفعيلاته العروضية غيـر بعض الزحافات المسموح بها في الشـعر وهى تتمثل في تقـصير بعض المقاطع الطويلـة فحسب، وإذا عـددنا المقاطـع الصوتيـة فـسوف نجـد أن كل واحـد منهـا مكون من ثلاثة وعشرين مقطعا صوتيا موزعة بطريقة معينة تكون التفعيلات :

فاعلاتن فاعلاتن فاعلا … فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

وتقصـير المقطع الطويل وهو المقطع الأول في (فاعـلاتن) لا يقدح في الحكم بالتسـاوي ، لأن هذا التقصـير يجبـر في إنشاد الشعـر فلا يؤثر على

الكمية الصوتية للبيت ، ومن هنا لا يؤثر على الكميـة الزمنية التى يستغرقها إنشاد البيت الواحد ، ولذلك لا يختل الوزن ويصبح الحكم بتساوى الأبيات قائما وهذا هو الذي يجعل البيت هو الوحدة العـروضية للقصيدة القديمة ، وهذه الوحدة تتكرر في القصيدة الواحدة .

أما في الشعـر الحر أو إن شئت شعر التـفعيلة فإن حريتـه تتمثل في ثلاثة أشياء من حيث الشكل هي :

أولا: تحرر الشعـر الحر من الالتزام بعدد مـعين من التفعيـلات في البيت الواحد ، فليس في الشـعر الحر شطران للبيت ، بل البـيت سطر واحد قد يكون مكونا من تفعيلة واحدة أو اثنتين أو ثلاث أو أربع أو أكثر .

وقد حاولت نازك الملائكة أن تقيد « السـطر » بألا يزيد في عدد تفعيلاته عن العدد المقرر للـبيت في القصيدة القـديمة ، فإذا كانت القصـيدة من بحر الكامل مثلا وتفعيلاته هي « متـفاعلن » فإن السطر في الشعر الحر ينبغى ألا يزيد على ست تفـعيـلات لأن نظام العروض الخـليلي يحتم عليـه ذلك في الشعـر القديم ولكن هذه المحاولة قـوبلت باعتراض كـبير ، ولم يلتـزم بها الشـعراء عـلى كل حال ، ولذلـك نجد السطر يـتضـمن عـددا كبيـرا من التفعيلات ، بـل إن بعضهم يغالى فيجعل المقطع كله بيتـا واحدا بحيث يقرأ كله دفعه واحدة وإذا وقف في وسطه فـلا يكون الوقف شعريا ، ولكنه وقف اضطراري لالتقاط النفس ، وهذا الملمح الأخير من الظواهر التى استحدثت أخيرًا في الشعر الحر .

في قصيدة « العائد » لصلاح عبد الصبور [1] يقول فيها :

---

(١) ديوان « أقول لكم » ٣٩ .

١- طفلنا الأول قد عاد إلينا .

٢- بعد أن تاه عن البيت سنينا .

٣- عاد خجلان حيياً وحزينًا .

٤- فتلمسنا بكف نبضت فيها عروق الرعشة الأولى الجبينا .

٥- وتعرفنا عليه .

٦- وبكى لما بكينا في يديه .

٧- وارتمي بين ذراعينا وأغفى مطمئنا وغفونا

٨ - وتكسرنا على عينيه ظلا

٩ - وتهجدنا على مبسمه المزموم أنفاسًا نديات وطلا .

١٠ - واستدرنا حوله .

١١- شفقا أسمر من حول هلال نائم في قلبنا

في هذا المقطع الأول من القصيدة (وقد رقمت الأبيات) تلاحظ أن البيت الأول ثلاث تفعيلات من فاعلاتن والثاني والثالث كذلك ولكن البيت الرابع ست تفعيلات يليه الخامس مكونا من تفعيلتين والسادس من ثلاث والسابع من خمس والثامن من ثلاث والتاسع من ست ، العاشر من تفعيلتين والحادي عشر من خمس تفعيلات فعدد تفعيلات كل بيت على الترتيب هو :

٣ - ٣ -٣ - ٦ - ٢ - ٣ - ٥ - ٣ - ٦ - ٢

وتفعيلة (فاعلاتن) تكوّن بحر الرمل ، ومنه أبيات أبي العميثل السابقة ولا توجد قصيدة من بحر الرمل في القديم تتكون أبياتها من خمس تفعيلات أو من ثلاث تفعيلات أو من تفعيلتين ، ولكن هذا مظهر من

مظاهر التحرر العروضي في الشعر الحر .

وفي قصيـدة بعنوان « من السجلات العسكرية » للشاعـر حامد طاهر [1] تجدها قد تألفت وحـدتها من « متفاعلن » أي أن القصـيدة من بحر الكامل ولكن البـيت استطال فـيها فـشمل المقطع كلـه ، وسوف أنقل منهـا أربعة مقاطع:

الريحُ تعزف في ضلوعك غنوةَ الأفق البعيد
وأنت منكفئٌ تعد رصاص مدفعك العنيد ،
وقد تألق في محاجرك البريق ،
وأطرقتْ أنفاسكَ المتلاحقات إلى المدى . .
تشتم رائحة العدو
وتستشيط أسى إذا مر المساءُ بغير زادْ

* * *

ويمر قائدك الحبيب عليك تسأله
- متى تتحركونَ ؟
وأنت نارٌ للجوابِ ،
فلا يجيئُك منه غيرُ إشارة خرساء تعلن الانتظار
« ألا هلاكًا لانتظاركَ »
ثم يُخطرك الزميل بأن نوبتك انتهيت .

* * *

(١) ديوان حامد طاهر ١٠٦ .

وتعود ترقد تاركًا عينيك تسرحُ في السماءِ ،

تشاهدُ الحدأ التى تعلو وتهبطُ .

كم يريُحك أن تعانق ذكريات صباكَ

حين أهبْتَ يومًا بالرفاقِ ليرفعوكَ إلى هنالك ،

حيثُ قلب العشّ والحدأ الصغيرة ،

كيفَ لم تعلم بأنك حينما أطلقتها كانت ستنمو ،

ثم ها هى في السماء الآن ترقب مصرَعكْ .

* * *

وتركتَ أمكَ منذُ شهرٍ ،

كان عنفُ الداءِ قد أودى بنضرتها ، وأسلمها الفراش

تظلّ تسعلُ لم يعد يشفى الدواء ،

وحينَما ودعتها أحسست أنّ دموعَها كانتْ بلونِ الثّلجِ

قلت لأختك المخطوبة : اهتمى بها :

سألتك أنْ تَبْقى قليلاً ،

- لم يعد في الوقت متسع ،

ولملمت الحقيبة في هدوء .

* * *

كل مقطع من هذه المقاطع الأربعة يعد بيتا واحدًا برغم كتابته على عدة أسطر لأنه لايمكن كتابته على سطر واحد ، وقد حرص الشاعر من الناحية الكتابية على وضع الحركة الإعرابية على الكلمة التى في آخر السطر ووضع

فاصلة وهذا من جانبه يشير إلى أن البيت لم ينته وعلي القارئ أن يستمر ، ثم إن التفعيلة لا تنتهى آخر السطر مطلقا إلا مرة واحدة في آخر السطر الرابع من المقطع الأول وآخر السطر الخامس من المقطع الرابع فقط ، ومن هنا كان البيت الأول (وهو المقطع الأول) من القصيدة مكونا من إحدى وعشرين تفعيلة وجاء البيت الثاني في ثماني عشرة تفعيلة وجاء البيت الثالث في سبع وعشرين تفعيلة وجاء البيت الرابع في ست وعشرين تفعيلة .

ثانيا : تحرر الشعر الحر أو شعر التفعيلة من الالتزام بالقافية فلم يعد كالشاعر القديم مطالبا بها حسب نظامها في كل بيت بل إن الشاعر الذي يكتب من الشعر الحر لا يرى ذلك ضروريا أو أمرًا واجبا ، وأصبح أمر القافية متروكا للشاعر نفسه ، وتجربته ؛ فقد يجئ بها ، وقد يلزم نفسه بنظام معين يصنعه هو لها ، وقد يتحرر منها ، ففي قصيدة صلاح عبد الصبور «إلى أول مقاتل قبل تراب سيناء »[1] نراه قد التزم القافية يقول :

(ولا حظ الكلمات التى تحتها خط) :

ترى ارتجفت شفاهك عندما أحسست طعم الرمل والحصباء

بطعم الدمع مبلولا

وماذا استطعمت شفتاك عند القبلة الأولى :

وماذا قلت للرمل الذي ثرثر في خديك أو كفيك حين انهرت تسبيحا وتقبيلا

وحين أراق في عينيك شوقا كان مغلولا

ومد لعشقك المشبوب ثوب الرمل محلولا

---

(١) صلاح عبد الصبور الإبحار في الذاكرة ١٥ .

وبعد أن ارتوت شفتاك

تراك كشفت صدرك عاريا بالجرح مطلولا

دما ومسحته في صدرها العريان

وكان الدمع والضحكات مجنونين في سيماك

وكنت تبث ، ثم تعيد لفظ الحب مذهولا

* * *

ترى أم كنت مقتصدا كأنك عابد متبتل يستقبل النفحات

ويبقى السرطيٍّ القلب مسدولا

ترى أم كُنْتَ ترخى في حبال الصبر حتى تسعد الأوقات

لحين تطول كفك كل ما امتدت عليه الشمس والأمداء

وتأتى أمسيات الصفو والصبوات

يكون الحب فيها كاملا والود مبذولا

تنام هناك بين ضلوعها ويذوب فيك الصمت والأصداء

ويبدو جسمها الذهبي متكئا علي الصحراء

يكون الشاهدان عليكما النجم والأنداء

ويبقى الحبل للآباد موصولا

فقد تكررت القافية الأساسية هنا في هذه القصيدة وهى اللام المطلقة المفتوحة التى تسبقها واو المد عشر مرات في القصيدة وهنا قواف جانبية أخرى « الحصباء ، والأمداء ، والأصداء ،والصحراء والأنداء » خمس مرات ، وهناك قافية التاء الساكنة المسبوقة بالألف : «النفحات» و «الأوقات» و«الصبوات» ثلاث مرات ، ثم الكاف المسبوقة بالألف : شفتاك ، سيماك وقد تكررت مرتين ، وبقى بيت واحد لم تتردد قافيته وهو :

دما ومسحته في صدرها العريان

حيث لم ترد هذه القافية إلا مرة واحدة فقط ، ففي القصيدة الواحدة خمسة أنواع من القوافي تدرجت على هذا النحو :

اللام المطلقة المردفة بالواو مثل « مبلولا » عشر مرات

الهمزة المقيدة المردفة بالألف مثل « الحصباء » خمس مرات .

التاء المقيدة المردفة بالألف مثل « النغمات » ثلاث مرات .

الكاف المقيدة المردفة بالألف مثل « شفتاك » مرتين .

النون المقيدة المردفة بالألف مثل « العريان » مرة واحدة .

وليس بين حروف الروي اللام والهمزة والتاء والكاف تقارب صوتي ، لكن إرداف هذه القوافي غير القافية الأصلية بالألف قرب بينها ، وخاصة أن حرف الروي ساكن بحيث يجعل سكونه صوت المد بالألف أكثر وضوحا لأن الصوت المسكن بعدها لا يظهر بوضوح وتتلقى الأذن هذه القوافي الإحدي عشرة بطريقة واحدة يكون المد أظهر ما فيها ، وهي بهذا تكاد تتعادل مع القوافي العشر المتفقة .

وتوافق القوافي في هذه القصيدة يعطيها إحساسا بالتماسك ويضيف إليها أبعادا جديدة يختلط فيها الفرح بالأسى والنشوة بالحزن وقد اختار الشاعر لقصيدته هذا النظام من القوافي ، ولم يفرضه أحد عليه ولكنه استجاب في بناء القصيدة لإحساسه الخاص وذوقه الخبير المدرب .

ولا يمكن أن نصوغ نظاما معينا لورود القافية ، وهذا متروك لإحساس الشاعر الخاص بالموسيقى ، فقد يكثر منه وقد يقلل منه وقد يراوح بين أكثر من قافية في القصيدة الواحدة وقد يكتب بعض الشعراء قصائد دون أن يكون

بها قـافية واحـدة على الإطلاق ، ويكون ذلك مقصـودا من الشاعر بقـصد الإيحاء بدلالات معـينة تفرضها تجربة القـصيدة الخاصة ومن ذلك ، قـصيدة «مائدة الفرح الميت » للشاعر محمد إبراهيم أبو سنة [١] التى يقول فيها :

ينبت ظلي في مرآة الحائط

ينبت ظلك في مرآة السقف

نتواجه ، نجلس

نقتسم الصمت وأقداح الشاى البارد

تفصلنا مائدة الفرح الميت

تتحرك فينا أوراق خريف العام الماضي

وتستمر القصيدة دون أن تتكرر فيها قافية واحدة بحيث يوحى ذلك بانفراد كل بيت وحده وانفصاله عن الآخر ، وهذا التباعـد مقصود من قبل الشاعر ليوحي بالعـزلة والوحدة التى يعـانى منها الحبيبان اللذان ينمو إحـساس كل منهما في اتجاه مخالف و معاكس للآخر .

ثالثا : المظهر الثالث من مظاهر حرية الشعر الحر هو التحرر من الالتزام بما يسمى نظام الضرب في القصيدة القديمة ، فالقصيدة القديمة أبيات متساوية كل بيت شطران ، آخـر تفعيلـه في الشطر الأول تسمى العـروض ، وآخر تفعيلة في الـشطر الثاني تسمى الضرب ، ولابد من التـزام ضرب واحد في القصيدة كلها مع العروض الواحدة كي يتحقق التساوى في الأبيات .

أما في القصـيدة الحرة فلا يوجد شطران في الـبيت ، ومن هنا لا يوجد عروض مـستقل ولا ضرب مـستقل ، والعـروض هى الضرب في القصـيدة

---

(١) محمد إبراهيم أوبو سنة ، أجراس المساء ١٧ .

الحرّة ، فآخر تفعيلة في البيت هى العـروض والضرب معا والشاعر الحر لا يلتزم بضرب واحد بل ينوع في الأضرب، ومثالا على ذلك بحر الكامل فإنه حسب نظام العروض له تسعة أضرب موزعة مع أعاريضه على هذا النحو:

أ ـ في حالة التمام :

١- متفاعلن متفاعلن (متفاعلن) . . متفاعلن متفاعلن متفاعلن

٢- متفاعلن متفاعلن (متفاعلن) . . متفاعلن متفاعلن متفاعلْ

٣- متفاعلن متفاعلن (متَفاعلن) . . متفاعلن متفاعلن متْفا

٤- متفاعلن متفاعلن (متَفا) . . متفاعلن متفاعلن متَفا

٥- متفاعلن متفاعلن (متفا) . . متفاعلن متفاعلن مُتْفا

ب - في حالة الجزء :

١- متفاعلن متفاعلن . . متفاعلن متفاعلن

٢- متفاعلن متفاعلن . . متفاعلن متفاعِلْ

٣- متفاعلن متفاعلن . . متفاعلن متفاعلان

٤- متفاعلن متفاعلن . . متفاعلن متفاعلاتن

فالضرب في البيت التام إما أن يكون صحـيحا (متفاعلن) وإما أن يكون مقطوعا (متفاعل) وأما أن يكون أحذ (متفا) بتحريك التاء وإما أن يكون أحذّ مـضمرا (مـتْفا) بإسكان التـاء . وفي البيت المجـزوء : إما أن يكون صحيحا (متفاعلن) وإمـا أن يكون مقطوعًا (متفاعِلْ) وإما أن يكون مرفلا (متفاعــلانْ) وإما أن يكون مذيلا (متفاعلاتن) ولا يمكن الجـمع في قصيدة واحدة بين أكثـر من ضرب فالضرب الواحـد لا يختلف مطلقا في القـصيدة القديمة .

أما في الشعر الحر فإنه بالرغم من محاولة نازك الملائكة دعوة الشعراء إلى الالتزام بضرب واحد (وهى تسميه تشكيلة) فإنهم لم يلتزموا بذلك بل إن دعوتها هذه لاقت كثيرا من الاعتراض ، واتهمت بأنها « خليل العصر » وأنها أكثر تقييدا للشعر والشعراء من عروض الخليل الذي ثار عليه الشعراء[1] .

تقول نازك الملائكة : « وأما الحرية الى يعطيها الشعر الحر للشاعر فإن مقابلها تقييد في التشكيلة ، فيقتصر الشاعر في قصيدته على تشكيلة واحدة لا يتخطاها ، وإنما يعرض هذا التقييد لأسباب جمالية وذوقية ، لأن الموسيقى التى هى قوام كل شعر تضعف بوجود التفاوت في طول الأشطر بحيث ينبغى للشاعر أن يسندها ويقويها بالمحافظة على وحدة التشكيلة وبذلك يستطيع الشطر الحر أن يرن ويبعث في وعى السامع لحنا ويخلق له جوا شعريا جميلا »[2] .

والغريب أن نازك الملائكة نفسها لم تلتزم في شعرها بما حاولت فرضه على الشعراء بدعوى الذوق والجمال . في قصيدة محمود درويش « عودة الأسير»[3] وهى من بحر الكامل نستطيع أن نجد فيها عدداً مختلفا من الأضرب ، يقول : (ولاحظ أن الخط تحت آخر تفعيلة في البيت بصرف النظر عن الكتابة) .

النيل ينسى

والعائدون إليك منذ الفجر لم يصلوا،

---

(١) انظر ما كتبه يوسف الخال عن كتاب « قضايا الشعر المعاصر » لنازك الملائكة في مجلة « شعر » العدد ٢٤ خريف ١٩٦٢ ص ١٣٨ ومابعدها .

(٢) نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر ص ٩٥ .

(٣) محمو درويش . ديوان محاولة رقم ٧ ، ١١٧ .

هناك حمامتان بعيداتان، ورحــلة أخرى، وموت يشتهى الأسرى وذاكرتي قويه

والآن ألفظ قبل روحي كل أرقام النخيل وكل أسماع الشوارع

والأزقة سابقا أو لا حقا وجميع من ماتوا بداء الحب والبلهارسيا والبندقيةْ

ما دلنى أحد عليك وأنت مصر .

قد عانقتني نخلة ، فتزوجتنى شكلتنى أنجبتنى الحب والوطن

المعـذب والهوية

ما دلني أحد عليك ، وجدت مقبرة فنمت

سمعت أصــواتا فقمت .

ورأيت حربا فاندفعت وما عرفـت الأبجديهْ

فالضرب هنا يرواح بين (متفاعلاتن) و (مـتفاعلان) وإذا استمررنا في قراءة القصيدة فسوف نجد أبياتا تنتهى بضرب صحيح مثل :

يامصر لا كسرى سباك ولا الفراعنة اصطفوك أميرة أو سيدهْ .

وخلاصة هذا كله أن الشعر الحر تحرر من ثلاثة أشياء هي :

١- الالتزام بعدد محدد من التفعيلات في البيت الواحد .

٢- الالتزام بالقافية ، وتركها حسب تجربة الشاعر .

٣- الالتزام بضرب واحد في القصيدة والمزج بين عدة أضرب .

وتبقى بعد ذلك بـعض الملاحظات حول النظام العروضي للقصـيدة الحرة **الأولى :** هي أن معظم ما كتب من الشعر الحـر يدور حول تفعيلات البحور الآتيه :

الرجز	مستفعلن
المتدارك	فاعلن
المتقارب	فعولن
الكامل	متفاعلن
الوافر	مفاعلتن
الهزج	مفاعيلن
الرمل	فاعلاتن

ومعنى هذا أن الشعراء خرجوا من قيود أكثر اتساعا ليجدوا أنفسهم وباختيارهم داخل قيود أضيق فهم لا يتحركون إلا في إطار سبعة أبحر بدلا من ستة عشر بحرا ، وقارئ الشعر الحر يجد أن بحر المتدارك يغلب على كثير من القصائد يليه الرجز ، وهذه الأبحر تسميها نازك الملائكة البحور الصافية لأن نغمتها تحدث من تكرار تفعيلة واحدة .

وقد حاول بعض الشعراء أن يكتبوا من الأبحر الأخرى وهى ذات الوحدة المركبة وتسمى المزدجة أى التى تتألف وحدتها الموسيقية من تفعيلتن أو أكثر وهى الطويل والبسيط والسريع والمنسرح والخفيف والمديد والمجتث والمقتضب والمضارع ، فكتب بدر شاكر السياب قصيدة من بحر البسيط بعنوان :

« غربة الروح » يقول فيها :

ياغربة الروح في دنيا من الحجر (مستفعلن فاعلن مستفعلن فعلن)

والثلج والقار والفولاذ والضجر

ياغربة الروح لا شمس فآتلق

فيها ولا أفق

يطير فيها خيالي ساعة السحر

نار تضئ الحواء البرق يحترق

فيها المسافات تدنيني بلا سفر

من نخل جكيور أجنى داني الثمر

نار بلا ثمر

وكتب أيضا من بحر الطويل على غرار الشعر الحر إذ يقول :

تنامين أنت الليل و الليل مقمر (فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن)

أغانيه أنسام وراعيه مزهر

وفي عالم الأحلام من كل دوحة

تلقاك معبر (فعولن مفاعلن)

وكتب عبد المعطي حجازي من بحر السريع قصيدته : « مرثية لاعب سيرك »[1]

في العالم المملؤ أخطاء

مطالب وحدك ألا تخطئا

لأن جسمك النحيل

لو مرة أسرع أو أبطأ

هوى وغطى الأرض أشلاء

الثانية : يلجأ بعض الشعراء إلى المزج بين بحرين في القصيدة الواحدة هروبا من رتابة البحر الواحد من جانب واستجابة لإيقاع التجربة من جانب

(١) ديوان أحمد عبد المعطي حجازي ٥٢٥ .

آخـر ، في قصـيدة « أصـوات من تاريخ قديم » لفـاروق شوشـه [١] يمزج الشاعر بين بحرى الرجز والمتدارك ويرواح بينهما في مقاطع القصيدة ويحتاج هذا الصنيع من الشعراء إلي تفسير نقدى يقوم به نقاد الأدب [٢] .

الثالثة : هناك بعض الشعـراء يمزجون بين مقطوعات من الشـعر المكتوب بالطريقـة التقليـدية أي بطريقـة الأبيات وطريقـة الشعـر الحر في القـصيـدة الواحدة، وقـصيدة « رثاء المالكي » لأحـمد عبد المعطى حـجازي [٣] وهى قصيدة تبدأ عمودية ثم ينتقل إلى الشعر الحر ويراوح بعد ذلك بين النوعين ، ومطلع هذه القصيدة :

ذكراك عيد يهيج الحزن والفرحا . . . يامن رأي شعبه إغفاءه فصحا

وهى من القصائد التى كتب بعضها من بحر البسيط وبعضها بطريقة الشعر الحر.

ومهمـا يكن من أمر فإن الشعر الحـر شعر موزون له طرائقـه الخاصة في التعبير عن التجارب الشـعرية ، غير أنه يسلك في وزنه سلوكا مغايرا لسلوك الشعر القديم ، وهو في تطور مستمـر ولم يستقر بعد على أنماط ثابته يمكن التقعيدلها ، وأقصى ما يمكن أن يقال فيه إنه يتخذ من التفعلية لا البيت وحدة قياس صـوتيه يتصرف فـيها حسبـما يقتضـيه النفس الشعرى وقـدرة الشاعر الخاصة على الإبداع [٤] .

---

(١) راجع القصيدة في الأعمال الكاملةالجزء الأول ص ٢٨ .

(٢) انظر كتابي : اللغة وبناء الشعر .

(٣) ديوان أحمد عبد المعطي حجازي : ٣٠٦ .

(٤) راجع كتابي « الجملة في الشـعر العربي » (مكتبة الخانجي ١٩٩٠) لتقف على دراسـة أنماط الشعر الحر من حيث الوزن والتقفية .

ملحــق

الدوائر العروضية :

أقام الخليل بن أحمد نظام العروض علي الدوائر وهي خمس، كل دائرة تنتج عددا من البحور المستعملة والمهملة .

ونظام الدائرة نظام معياري يستوعب صور الأبحر المختلفة و يزيد في إنتاجها على ما لم يستعمل من الشعر . وإذن نظام الدائرة أوسع مدي من الاستعمال الفعلي ، ولذلك قال العرضيون عن بعض الأبحر مثل (الهزج) و (المديد) وغيرهما . هو مجزوء وجوبا . وعلي سبيل المثال ، بحر الهزج في صورته المستعملة :

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

فنجد هنا تفعيلة واحدة هي « مفاعيلن » مكررة أربع مرات فقط ،ولكن نظام الدائرة ينتج هذا البحر مكونا من ست تفعيلات هكذا :

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

ولما لم يكن هناك شعر علي هذا الوزن ، بل المستعمل علي أربع تفعيلات فقط قال العرضيون : إن بحر الهزج مجزء وجوبا ، والجزء ـ كما مر ـ هو ذهاب جزء (أي تفعيلة) من آخر الشطر الأول وتفعيلة من آخر الشطر الثاني.

ومثل هذا يقال علي الصور المتعددة للبحر الواحد في العروض والضرب فبحر الكامل مثلا له تسع صور بعضها تام وبعضها مجزوء ، والتام منه الأحذ المضمر والمقطوع ، والمجزوء منه المذيل والمرفل إلخ ، فكل تغيير في العروض أو في الضرب ينتج صورة من صور هذا البحر ، ونظام الدائرة

ينتج بحر الكامل في صورته التامة فقط :

متفاعلن متفاعلن متفاعلن   متفاعلن متفاعلن متفاعلن

وأما كل الصور الأخري فهي استعمالات متعددة جعلها العروضيون متفرعة على هذا الأصل ، لأنه هدفهم كان تعليميا ، والرغبة في التعليم تحاول أن تقلل النماذج بنسبة بعضها إلي البعض الآخر ، وجعل إحدى الصور أصلا وما سواها متفرعا منها وتابعا لها ، ولا شك أن هذه النظرة مفيدة في التعليم وإن كانت تثقل كاهل المتعلم بعدد كبير من المصطلحات التي تتناول هذه التغييرات .

أما النظرة الوصفية فإنها لا تسلك هذا المسلك ، بل تصف ما هو مستعمل فقط من ألوان الشعر وأوزانه، ولا تجعل بعض النماذج أصلا وبعضها فرعا له

وسوف أشير هنا إلي الدوائر التي تنتمي إليها البحور ذات الوحدة المفردة:

الكامل، والوافر ، والرجز ، والهزج، والرمل ، والمتقارب والمتدارك ، وهي ثلاث دوائر ، الأولي تنتج الكامل والوافر ، والثانية تنتج الرجز والهزج والرمل ، والثالثة تنتج المتقارب والمتدارك .

كل دائرة لها اسم خاص بها ، فالدائرة الأولي دائرة المؤتلف وتسمى أيضا دائرة الوافر إشارة إلي أن تفعيلة الوافر (مفاعلتن) هي التي نرسمها على هذه الدائرة ، والثانية تسمى دائرة « المشتبه » ويمكن أن تسمي دائر الهزج لاستخدام أجزاء تفعيلة الهزج (مفاعيلن) عليها ، والثالثة تسمي دائرة المتفق وهي تنتج بحري المتقارب والمتدارك وتسمي أيضا دائرة المتقارب لاستخدام أجزاء (فعولن) عليها وهناك ملاحظات ضرورية :

١ - ترسم الدائرة أولا .

٢ - توضع أجزاء التفعليـة الخاصة عليها برموزها فمـثلا تكتب مفاعلـتن هكذا // ٥ /// ٥ وهي وتد مـجمـوع وفاصلة صـغري أو حـركتـان وساكن وثلاث حركات وساكن .

٣ - تكرر هذه الرمـوز ست مرات علي الدائرة إذاكـانت التفعـيلة تتكرر ست مرات في البحر ، وثماني مرات إذا كـانت التفعيلة تتكرر ثماني مرات

٤ - نبدأ بأحد أجزاء التفعيلة أي بالوتد أو بالسبب أو بالفاصلة إلخ وندور عكس عقارب الساعة .

٥ - نتتهي في الدوران عند النقطة التي بدأنا منها .

٦ - إذا اخترنا جزءا مـختلفا عن السابق درنا معـه دورة كاملة تنتهي عنده فبذلك ينتج بحر مختلف لاختلاف ترتيب الأجزاء .

أولا : دائرة الموتلف = الوافر :

دائرة المؤتلف

تنتج هذه الدائرة بحري الوافـر والكامل ، لأننا إذا بدأنا بالوتد المجـموع // ٥ فـسوف تليـه الفاصلة الصـغرى/// ٥ وهما مـعا يكونان تفـعيلة

الوافر (مفاعلتن) وإذا درنا إلى ما قبل الوتد المجموع الذي بدأنا منه اكتملت ست تفعيلات من مفاعلتن وهي صورة الوافر التام :

مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن مفاعلتن

ولما كان المستعمل من هذا الوزن فعلا ليست فيه تفعيلة العروض ولا الضرب سالمة قال العروضيون إن العروض دخلها القطف وهو اجتماع العصب (وهو إسكان الخامس المتحرك) والحذف (وهو حذف السبب الخفيف من آخر التفعيلة) فيصير الباقي (مفاعي) وبذلك يكون وزن البيت:

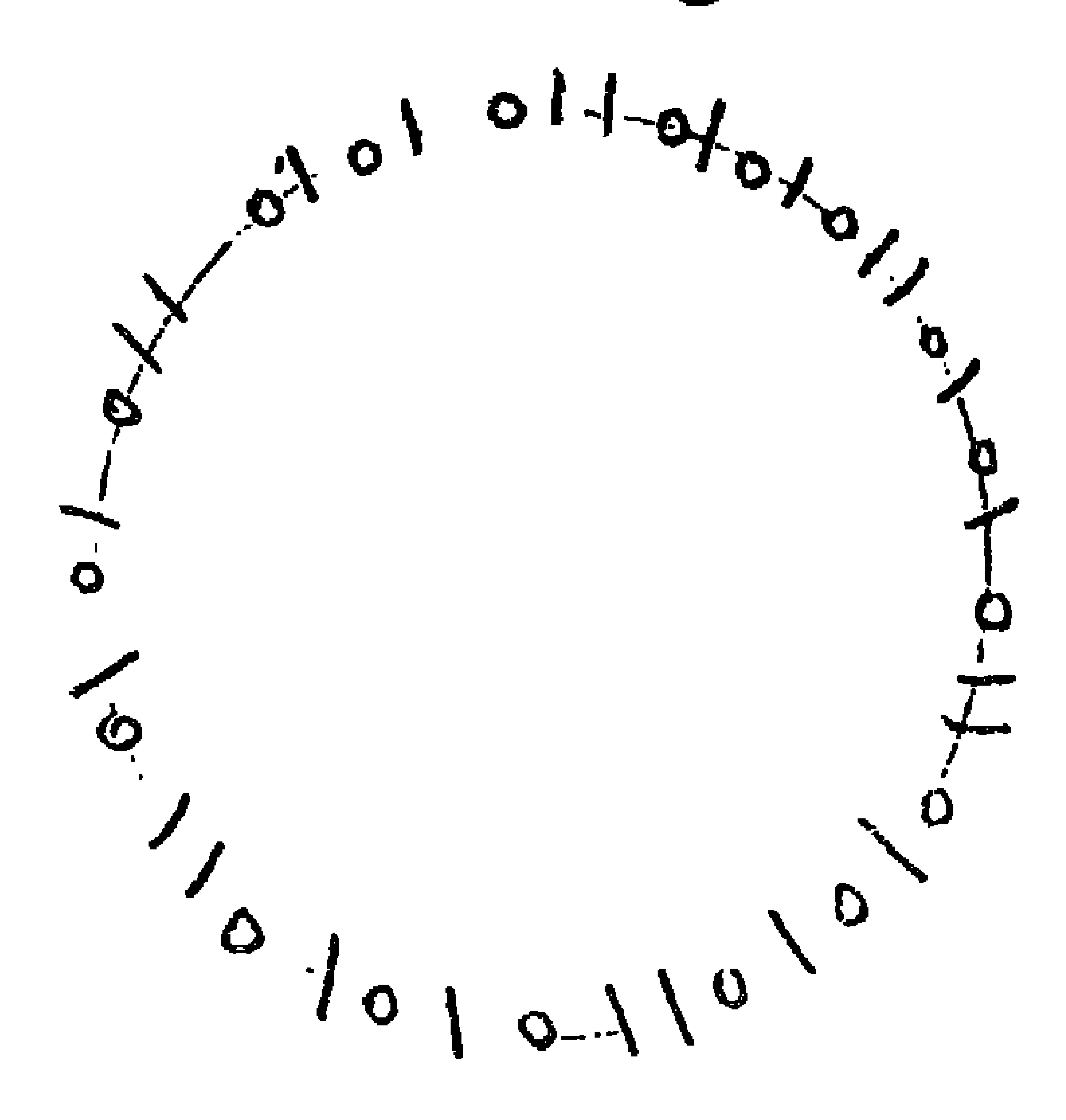
مفاعلتن مفاعلتن مفاعي مفاعلتن مفاعلتن مفاعي

وإذا بدأنا من الفاصلة الصغرى ///٥ اكتملت التفعيلة بالوتد المجموع//٥ فتكون التفعيلة متفاعلن (///٥ //٥) وعندما ننهي الدورة عند النقطة التي بدأنا منها نقف على آخر وتد مجموع فيكون عدد التفعيلات ستا ، هي صورة بحر الكامل التام.

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

ثم تتفرع عن هذه الصورة الأصلية كل الصور الأخري لبحر الكامل .

ثانيا : دائرة المشتبة = الهزج



دائرة المشتبه

تنتج هذه الدائرة ثلاثة أبحر مستعملة ، لأن التفعيلة المرسومة عليها مكونة من ثلاثة أجزاء وتد مجموع وسبين خفيفين // ٥ / ٥ / ٥ فإذا بدأنا بالوتد المجموع كانت مفاعيلن وهي وتد مجموع وسببان خفيفان وندور حتي ننتهي عند نقطة البداية فتكون مفاعيلن ست مرات .

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

//٥/٥/٥//٥/٥/٥//٥/٥/٥ //٥/٥/٥//٥/٥/٥//٥/٥/٥

ولما كان المستعمل الفعلي من هذا الوزن أربع تفعيلات فقط في البيت قال العرضيون إنه مجروء وجوبا فصار الوزن :

مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن

//٥/٥/٥//٥/٥/٥ //٥/٥/٥//٥/٥/٥

وإذا بدأنا بأول السببين الخفيفين كان لدينا سببان خفيفان ووتد مجموع أي تفعيلة (مستفعلن / ٥ / ٥ // ٥) وهي تفعيلة بحر الرجز التام :

مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

وتتفرع عن هذه الصورة كل الصور الأخري :

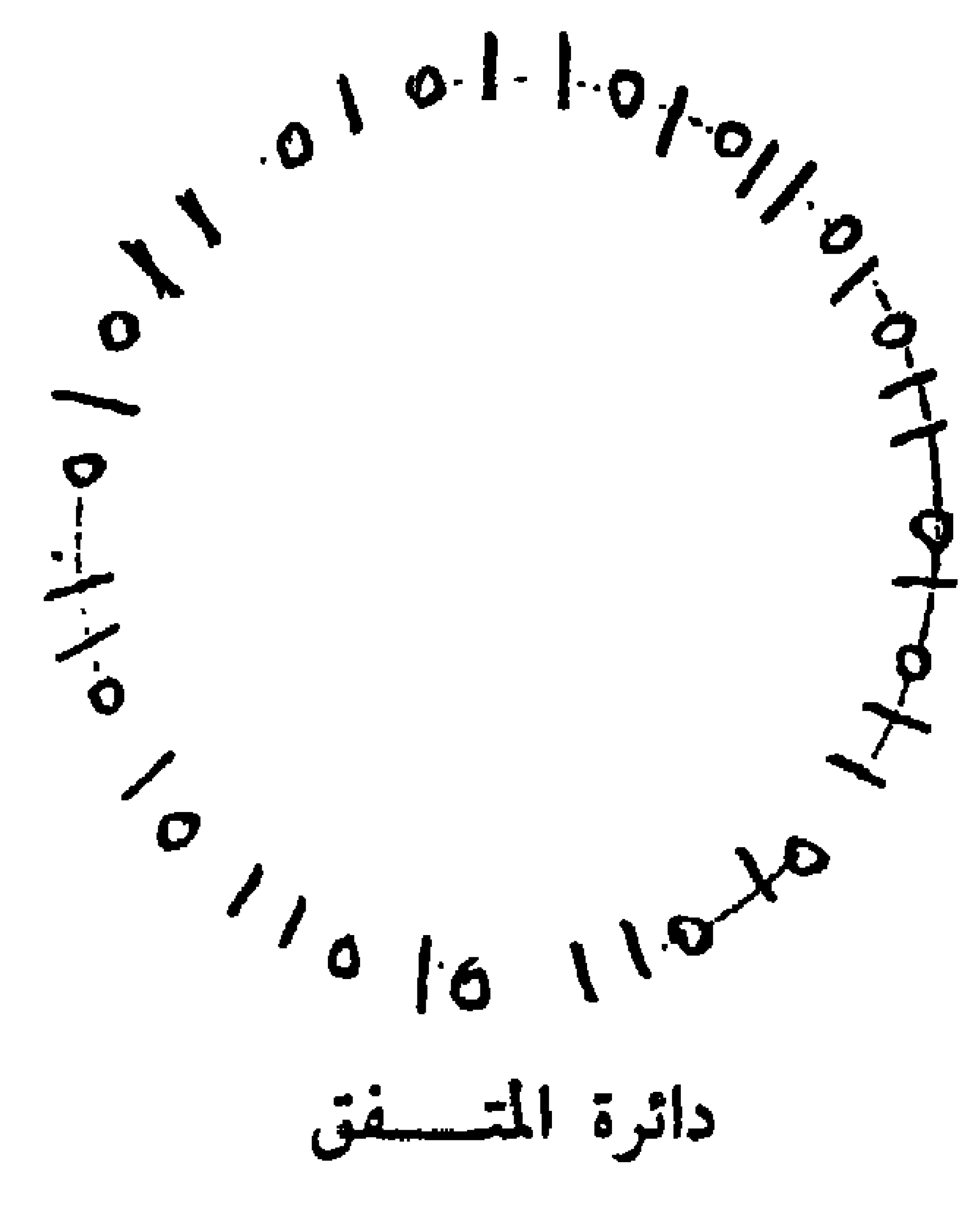
وإذا بدأنا بثاني السببين الخفيفين كان لدينا سبب خفيف فوتد مجموع فسبب خفيف .أي (/ ٥ // ٥ / ٥ فاعلاتن) وهي تفعيلة بحر الرمل وباستكمال الدائرة نلاحظ أنها ست مرات وهي صورة الرمل التام :

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن

/٥//٥/٥/٥//٥/٥/٥//٥/٥ /٥//٥/٥/٥//٥/٥/٥//٥/٥

والصور الأخري تتفرع عن هذه الصورة .

ثالثا : دائرة المتفق - المتقارب :



دائرة المتـــفق

تنتج هذه الدائرة بحـرين همـا المتقـارب والمتدارك ،فـإذا بدأنا من الوتد المجموع // ٥ اجـتمع معه السبب الخفيف / ٥ فصارت التفعيلة (// ٥ / ٥ فعولـن) هي تفعيلة بحر المتـقارب وبانتهاء الدائرة نجـد أنها مكررة ثماني مرات .

فعـولن فعـولن فعـولن فعـولن فعـولن فعـولن فعـولن فعـولن

//٥/٥//٥/٥//٥/٥//٥/٥ //٥/٥//٥/٥//٥/٥//٥/٥

ومن هذه الصورة تتكون الصور الأخري لبحر المتقارب .

وإذا بدأنا من السـبب الخفيف / ٥ واجتمع معـه الوتد المجموع // ٥ كانت التفـعيلة (/ ٥ // ٥ فـاعلن) وهي تفعيلة المتـدارك وتتكرر ثماني مرات :

فـاعلن فـــاعلن فـاعلن فـــاعلن فـاعلن فـــاعلن فـاعلن فـــاعلن

/٥//٥/٥//٥/٥//٥/٥//٥ /٥//٥/٥//٥/٥//٥/٥//٥

تدريبات

١ - هذه الأبيات من بحر « الوافر » اختبر ذلك بتقطيع كل بيت منها:

شبــاب النيل إن لكم لـصـوتا ... ملبي حين يرفع مسـتجـابا
فـهزوا الـعرش بالدعـوات حتي ... يخـفف عن كـنانتـه العـذابا
أمن حـرب البـسـوس إلي غـلاء ... يكاد يعيـدهـا سـبعـا صـعـابا
له في القـوم يوسف يتـقيـهـا ... ويحـسن حسـبـة ويرى صـوابا
عـبـادك رب قـد جـاءوا بمصـر ... أنيـلا سُقْتَ فـيـهم ،أم سـرابا
حنانـك واهد للحـسـنى تجـارا ... بهـا ملكوا المرافق والرقـابا
ورقق للـفـقـيـر بهـاقـلوبا ... مـحـجـرة وأكـبـادا صـلابا
أمن أكل الـيـتـيم له عـقـاب ... ومن أكل الفـقـير فـلا عـقـابا
أصيب من التـجـار بكل ضـار ... أشـد من الـزمـان عليـه نابا
يكـاد إذا غـذاه أو كـسـاه ... ينازعـه الحـشـاشـة والإهابا
وتسـمع رحـمـة فـي كل ناد ... ولسـت تحس للبـر انـتـدابا
أكل فـي كـتـاب الـله إلا ... زكـاة المال لـيسـت فـيـه بابا ؟

٢ - هذه الأبيات كسابقـتها من بحر (الوافر) دلل علي ذلك بتـقطيعها عروضيا :

فـرب صـغـيـر قـوم علـمـوه ... سـمـا وحـمي المسـومـة العـرابا
وكـان لقـومـه نفـعـا وفـخـرا ... ولو تركـوه كـان أذي وعـابا
فـعلم مـا استطعت لعل جـيـلا ... سيـأتي يحدث العـجب العجـابا
ولا ترهق شـاب الحي يأسـا ... فـإن اليـأس يختـرم الشـبـابا

٣ - هذه الأبيات من مجزوء الرمل قطع كل بيت منها وزنه عروضيا:

أيـن أنـتـم من جـــــدود خـلـدوا هـذا التــــــرابـا

قـــلــــدوه الأثـــر المـــعـــــ جـــز والفن الـغـــجـــابا

وكـــســـــوه أبـــد الـدهـــ ـــرمن الـفـــخـــر ثيـــابا

أتقنوا الـصـنـعـــــة حـــتى أخـــذوا الخلد اغــتــصـــابا

إن للـمـــتــــقن عـنـد اللــــــــه والــنــاس ثـــوابـــا

أتقـنوا يـحـــبــبـكم اللــــــه ويـرفـــعكـم جنايـا

أرضـيـــتـم أن تري (مـصـــــر) من الـفـن خـــرابـا

بعـــدمـــا كـــانت ســمـــاء لـلصناعـــات وغـــابـا

٤ - هذه الأبيات من مجزوء الكامل المرفل اختبر ذلك في كل بيت منها .

خـــذ بـالكتـــاب وبالحـــديث وســـيـــرة السلف الثـــقـــات

وارجـع إلى سـنن الخليـــقـــة واتبع نـظـم الحـــيـــاة

هــذا رســـــول الـلـه لـم ينقص حــقـــوق المؤمنات

العـلم كـــان شـــريـعــــة لنسـائـه المتـــفـقــهـــات

رضن التـــجـارة والسـيـــا ســة والشـئــون الأخـريات

ولـقــــــد عـلـت ببـنـاتـه لجج العـلوم الـزاخـــــرات

كـــانـت سكيـنــة تمــلأ الدنيـــــا وتهـــــــزأ بالــــرواة

روت الحـــديث ونـشـــرت آي الكـــتـــاب البـــيـنات

وحـــضــارة الإســلام تنــ ـطق عن مـكان المسلمــات

٥ - حاول أن تعرف بحر هذه الأبيات ، وقطع كلا منها :

يا فتية النيل السعيد خذوا المدى ... واستأنفوا نفس الجهاد مديدا
وتنكبوا العدوان ، واجتنبوا الأذي ... وقفوا بمصر الموقف المحمودا
الأرض أليق منزلا بجماعة ... يبغون أسباب السماء قعودا
أنتم غدا أهل الأمور ، وإنما ... كنا عليكم في الأمور وفودا
فابنوا علي أسس الزمان وروحه ... ركن الحضارة باذخا وشديدا
الهدم أجمل من بناية مصلح ... يبنى على الأسس العتاق جديدا
وجه الكنانة ليس يغضب ربكم ... أن تجعلوه كوجهه معبودا
ولّوا إليه في الدروس وجوهكم ... وإذا فرغتم واعبدوه هجودا
إن الذي قسم البلاد حباكم ... بلدا كأوطان النجوم مجيدا
قد كان - والدنيا لحود كلها - ... للعبقرية والفنون مهودا

٦ - قال شوقي في قصيدة « انتحار الطلبة » هذه الأبيات ، حاول أن تعرف بحرها وتدرب علي تقطيع أبياتها :

لامه الناس وما أظلمهم ... وقليل من تغاضى أو عذر
ولقد أبلاك عذرا حسنا ... مرتدى الأكفان ملقى فى الحفر
قال ناس : صرعة من قدر ... وقديم ظلم الناس القدر
ويقول الطب بل من جنة ... ورأيت العقل في الناس ندر
ويقولون : جفاء راعه ... من أب أغلظ قلبا من حجر
وامتحان صعبته وطأة ... شدها في العلم أستاذ نكر

لا أرى إلا نظاما فاسدا   فكك العلم وأودى بالأسر
من ضحاياه وما أكثرها   ذلك الكاره في غصن العمر
ما رأي في العيش شيئا سرَّه   وأخف العيش ما ساء وسر
نزل العيش فلم ينزل سوى   شعبة الهم وبيداء الفكر
ونهار ليس فيه غبطة   وليال ليس فيهن سمر
ودروس لم يذلل قطفها   عالم إن نطق الدرس سحر
ولقد تنهكه نهك الضني   ضرة منظرها سقم وضر
ويلا قي نصبا مما انطوى   في بني العلات من ضغن وشر
إخوة ماجمعتهم رحم   بعضهم يمشون للبعض الخمر
لم يرفرف ملك الحب على   أبويهم أو يبارك في الثمر
خلق الله من الحب الوري   وبني الملك عليه وعمر

٧ – هذا النشيد من شعرشوقي ،و هو من بحر المتدارك ،تدرب علي تقطيع أبياته :

اليوم نسود بوادينا   ونعيد محاسن ماضينا
ويشيد العز بأيدينا   وطن نفديه ويفدينا

* * *

وطن بالحق نؤيده   وبعين الله نشيده
ونحسنه ونزينه   بمآثرنا ومساعينا

* * *

سـر التـاريخ وعـنصـره وسـريـر الدهـر ومنبـره
وحنان الخـلـد وكـوثـره وكـفي الآبـاء رياحـيـنا

* * *

نتـخـذ الشـمس لـه تاجـا وضـحـاها عـرشـا وهاجـا
وسـمـاء السـؤدد أبراجـا وكـذلك كـان أوالـيـنا

* * *

العـصـر يراكـم والأمـم والـكرنـك يلـحظ والـهـرم
أبـني الأوطـان ألاهمـم كـبـنـاء الأول يـبـنيـنـا

* * *

سـعـيـا أبدا سـعـيـا سـعـيـا لأثيـل المجـد وللـعلـيـا
ولنجـعـل مـصـر هي الدنيـا ولنجـعـل مـصـرهـي الدنيـا

٨ - اكتب كل بيت من الأبيات الآتية كتابة عروضية وقطعه وانسبه إلي بحره:

ا- لا يقـولن امـرؤ أصـلي فـمـا أصله مـسك وأصل الـنـاس طين
ب- ملك من الأخـلاق كان بناؤه من نحـت أولكم ومن صـوانه
ج- أرى مصر، يلهو بحد السلاح ويـلعـب بالـنـار ولدانـهـا
وراح بغـيـرمجـال العـقـول يجـيـل السـيـاسة غلـمـانهـا
ومـا القتل تحـيـا عليه البـلاد ولاهمـة القـول عـمـرانهـا
ولا الحكم أن تـنقـضى دولة وتقـبل أخـري وأعـوانـهـا

ولكن على الجيش تقوى البلاد — وبالعلم تشتد أركانها
فأين النبوغ وأين العلوم — وأين الفنون وإتقانها
وأين من الخلق حظ البلاد — إذا قتل الشيب شبانها
وأين من الربح قسط الرجال — إذا كان في الخلق خسرانها
وأين المعلم ما خطبه ؟ — وأين المدارس ماشانها
لقد عبثت بالنياق الحداة — ونام عن الإبل رعيانها

د- وليس الخلد مرتبة تلقي — وتؤخذ من شفاه الجاهلينا
ولكن منتهي همم كبار — إذا ذهبت مصادرها بقينا
وسر العبقرية حين يسرى — فينتظم الصنائع والفنونا

هـ - زمان الفرد يا فرعون ولي — ودالت دولة المتجبرينا
وأصحبت الرعاة بكل أرض — على حكم الرعية نازلينا

و- وللأوطان في دم كل حر — يد سلفت ودين مستحق

ز - وما في سطوة الأرباب عيب — ولافي ذلة العبدان عار

ح - فموتي في الوغي أربي لأني — رأيت العيش في أرب النفوس

ط - تصفو الحياة لجاهل أو غافل — عما مضي فيها ومايتوقع

٨ - هل هذه الأبيـات من بحر الرجـز أو الكامل أو الرمل ؟ دلل علي مـا تقول بتقطيعها :

يا شـبـاب الغـد ، وابناي الفـدا لكم ، أكـرم وأعـزز بالفـداء
هل يمد الله لـي العـيش عسى أن أراكم في الفـريق السـعـداء
وأرى تاجكـم فـوق السـهـا وأري عـرشكـم فـوق ذكـاء
من رآكم قـال مصـر استرجـعت عـزها في عـهـد خـوفـو ومناء
أمـــة للخـلد مـــاتبـني ،إذا مـا بني الناس جـمـيعـا للعـفـاء
تعصـم الأجسام من عـادي البلي وتقـي الآثار من عــادي الفـناء
إن أســأنـالكـم أو لم نـسيء نحن هلـكى فلكم طول البـقـاء
إنما مـــصـــر إليـكم وبـكم وحـقـوق البـر أولـى بالقـضـاء
عـصـركم حـر ومـسـقـبلكم في يمـين الله خـيـرالأمـناء
لا تقـولـوا :حطنا الدهر فـمـا هو إلا من خـيـال الشـعـراء
هل علمـتم أمـة في جـهلـهـا ظهـرت في المجـد حـسناء الرواء
بـاطن الأمــة من ظـاهرهـا إنما الســائل من لـون الإناء
فـخـذوا العلـم على أعـلامـه واطلبـوا الحكمـة عند الحكمـاء
واقـرأوا تاريخكم واحـتـفظوا بفـصيح جـاءكم من فـصـحـاء
أنـزل اللـه عـلـي ألـسـنهـم وحيـه في أعصـر الوحي الوضاء
واحكمـوا الدنيـا بـسلطان فـمـا خلقت نـضـرتهـا للضـعـفـاء
واطلبـوا المجـد على الأرض فـإن هي ضـاقت فاطلبـوه في السمـاء

٩ - هذه الأبيات من بحر المتقارب . هل تستطيع أن تثبت ذلك ؟

لكـل زمـــان مـــضـي آية ... وآية هـذا الزمـــان الصـــحف

لســـان البـــلاد ونبض العـــبـــاد ... وكـهف الحقـوق وحـرب الجنف

تسيـر مسـير الضحـي في البلاد ... إذا العلم مـزق فـيـهـا السـدف

وتمـشى تـعـلـم في أمـــــــة ... كـــثـــيـــرة من لايـخط الألف

١٠ - من أي صـور«الكـامل» هذه الأبيـات؟ أثبت مـا تقـول بالتـقطيع العروضي:

قم للمـــعلم وفـه التـبـجـيـلا ... كــاد المـعلم أن يكـون رســولا

أعلمت أشـرف أو أجل من الذي ... يبني ويـنشيء أنفـسـا وعــقـولا

سـبــحـانك اللـم خـيـرمــعلم ... علمـت بالقلم الـقـــرون الأولى

أخـرجت هذا العقل من ظلمـاته ... وهديتـــه النور المبين ســبـيــلا

وطبـــعـــتـــه بين المعلـم تارة ... صـدئ الحـديد وتارة مـصـقـولا

أرسلت بالتوراة مـوســى مرشدا ... وابن البــتـول فـعلم الإنجــيـلا

وفـجرت ينبـوع البـيان مـحمـدا ... فـسقى الحـديث ونـاول التنزيلا

١١ - الضميران (هو) و(هي) إذا سبقا بالـواو أو الفاء جاز فيهما إسكان الهاء ، اضبط الهاء في كل من (هو) و(هي) في الأبيات الآتية بحسب ما يقتضيه الوزن مسبنا بحر كل منها :

ا - مضى الدهر رهي وراء الدموع ... قـيـام بملك الصحـاري قـعـود

ب- نظمت أسـامي الرسل فهي صحيفة ... في اللوح واسم مـحـمد طغـراء

ج -الذكـر آية ربك الكبـرى التي فـيـهـا لبـاغـي المعـجـزات غناء
نسخت به التوراة وهي وضيئة وتخلـف الإنجـيل وهـو ذكـاء

د - بك يا ابن عبد الله قامت سمحة بالحق مـن ملل الهـدي غـراء
بنيت عـلى التـوحيـد وهي حـقيـقـة نادى بهـا سـقـراط والقـدمـاء

هـ - يامن له عز الشفـاعة وحده وهو المنـزه مـاله شـفـعـاء

و - ومن المروءة وهي حـائط ديننا أن نذكـر الإصـلاح والإحـسـانا

ر- فيـا ويحهم هل أحسوا الحـياة لقـد لعـبـوا وهي لم تـلعب

٢١ - كيف تنطق الهـمزة في الكلمات التي تحتها خط بحـسب ما يقتضـيه الوزن؟

ا - وإذا ملكت النفس قمت ببرها ولو ان مـا ملكت يداك الشـاء
ب- فلو ان إنسـانا تخـيـرملة مـا اخـتـار إلا دينك الفـقـراء
ج - ولو أني دعـيت لكنت ديني عليـه أقـابـل الحـتم المجـايا
د - كثرت علي دارالسـعادة زمرة من مـصـر أهل مـزارع ويـسـار
يتـزوجون علي نسـاء تحتـهم لاصـاحـبـات بغي ولا بـشـرار
شاطرنهم نعم الصبا وسقينهم دهرا بكـأس للسـرور عـقـار
والوالدات بـنيـهـم وبنـاتهم الحـائـطات العـرض بـالأسـوار

الصـــابرات لضـرة مـضـرة	المحـيـيـيـات اللـيل بالأذكـار

١٢ - ضمير الجمع المذكر تسكن ميمه أو تحرك بـالإشباع ، حـدد أحد الاستعمالين في الأبيات الآتية ، مع التقطيع والوزن وبيان البحر .

ا- وعلى الشباب بكل أرض مصرع	لهم ، وهلك تحت كل سـمـاء
خرجوا إلى الأوطان منأرواحهم	كـرم يليق بهم ومـحض سـخـاء
ب - وأرى بناة المجد يثلم مـجدهم	مـا خلفـوا مـن طالح وغـثـاء
ج - هم حلوا من الشرف المعلى	ومن كـرم العشيرة حيـث شاءوا
د- هم أدركوا عز النـبوة وانتهت	فـيـهـا إليك الـعـزة القـعـسـاء
هـ - والرسل دون العرش لم يؤذن لهم	حـاشـا لغـيـرك مـوعـد ولقـاء
و- أدري رسـول الله أن نفـوسـهم	ركـبـت هواها والقـلوب هواء
متـفككون فما تضم نفـوسهم	ثقـة ولا جـمع الـقلوب صـفـاء
رقـدوا وغـرهـم نـعـيم باطل	ونعـيم قـوم فـي القـيـود بلاء
ز- وليس بعـامـر بنيـان قـوم	إذا أخـلاقـهم أمـست خـرابا
ج - إن الذين أست جراحك حربهم	قـتلتـك سلمـهم بغـيـر جـراح
هتكوا بأيديهم ملاءة فـخرهم	مـوشـيـة بمواهب الفـتـاح
ط - ربوا على الإنصاف فتيان الحمى	تجـدوهم كهف الحـقـوق كهـولا

١٤ - بين كيف احتاج الوزن إلى صرف الكلمات التي تحتها خط :

١ - إن الذي مـلأ الـلغـات مـحـاسنا	جـعل الجـمال وسـره في الضـاد

٢ - ممن حـــملن وهـن عـــواقـــد حـبك النطاق فـشب غـيرمـهـبل
٣ - خـــيـــرالأبـوة حـــازهـم لك آدم دون الأنام وأحـــرزت حـــواء
٤ - أودى مـــــعـــــــاوية بـه وبعـــثــتــه قـــبل النـشــور
٥ - رضي المهـيمن والمسيح وأحـمـد عن جـيشك الفـادي وعن أبطاله
٦ - أنت القـيـامـــة في ولاية يـوسف واليـوم بـاسـمك مـرتـين تقـام
٧ - واليــوم يهـتف بالصليب عـصـائب هـم للإلـه وروحـــه ظـلام
٨ - يا ليت شـعـري في البروج حـمـائم أم في البـــروج منيـــة وحـمـــام
نيـرون لو أدركت عـهـد كـرومـر لعـــرفت كـيف تنفـــذ الأحكام
٩ - وقـــري ضـــربن علـي المدائن هـالة ومـدائن حـلين أجـيـاد الـقـرى
ومـــــزارع لـلنـاظـريـن روائـع لبس الفـضاء بهـا طرازا أخضـرا

١٥ - ياء المتكلم قد تسكن أو تحرك بالفتح فـقـط ،وقد يجوز أحد الوجهين في البيت الواحد ، اختبركل حالة في الأبيات الآتية .

ا - لي في مـديحك يا رسـول عـرائس تيـمـن فـيك وشـاقـهن جـلاء
ب- مـا جـئت بابك مـا دحـا بل داعـيـا ومن المـديح تضـــرع ودعـــاء
أدعـوك عن قـومي الـضـعـاف لأزمـة في مـــثلهــا يلقى عليك رجـــاء
ج- سـبـقن مـقـبـلات التـرب عني وأدين الـتـحـيـــة والخطـايا
فنـثـرى الدمع فـي الدمن الـبـوالي كنظمي في كـواعـبـهـا الشـبـابا
د- ويا وطـني لـقـيـتك بـعـد يأس كـأني قـد لقـيت بك الشـبـابا

وكل مسافر سيؤوب يوما إذا رزق السلامة والإيابا
ولو أني دعيت لكنت ديني عليه أقابل الحتم المجابا
أدير إليك قبل البيت وجهي إذا فهت الشهادة والمتابا
وقد سبقت ركائبي القوافي مقلدة أزمتها ، طرابا

١٦ - قطع كل بيت من الأبيات الآتية وانسبه إلى بحره :

ا- أبا الزهراء قد جاوزت قدري بمدحك بيد أن لي انتسابا
ب - ليس من يركب سرجا لينا مثل من يركب أعراف الرياح
ج - يا جارة الوادي طربت وعادني ما يشبه الأحلام من ذكراك
مثلت في الذكري هواك وفي الكرى والذكريات صدي السنين الحاكي
ولقد مررت علي الرياض بربوة غناء كنت حيالها ألقاك
د- وليس اللآلىء ملك البحور ولكنها ملك من نالها
هـ - قطعت مكارمهم صوارمهم فإذا تعذر كاذب قبلوا
لا يشهرون علي مخالفهم سيفا يقوم مقامه العذل
و- فخر الفتى بالنفس والأفعال من قبله بالعم والأخوال

١٧ - يقول المتنبي :

ولقد رأيت الحادثات فلا أري يقفا يميت ولا سوادا يعصم
والهم يخترم الجسيم نحافة ويشيب ناصية الصبي ويهرم

ذو العـــقل يشــقـي في النعـــيم بعـــقله وأخـــو الجهــالة في الشقــاوة ينعم
والناس قـــد نبــذوا الحــفــاظ فــمطلق ينسـى الذي يولى وعـــاف يندم
لا يخـــدعنـك من عـــدو دمـــعـــه وارحم شـبـابك من عـدو ترحم
لا يسـلم الشـــرف الرفـــيع من الأذى حـتـي يراق علي جـوانبـــه الدم
يؤذي الـقليل من الـلئـــام بطبــــعـــه من لا يقـل كـــمـــا يقـل ويلؤم
والظلـم من شـيم النفـوس فـإن تجـد ذا عـــفـــة فـلعـلة لا يظـلـم

١٨ - ويقول :

فلمـــا صـــار ود الـناس خـــبـــا جـزيت علي ابتـــسـام بابتـسـام
وصـــرت أشك فـــيـــمن أصطفـيـــه لـعـلـمـي أنـــه بـعـض الأنـام
يحـب العـــاقلون عـلى التـــصـــافي وحب الجـــاهلين عـلي الوســام
وآنـــف مـــن أخــــي لأبــــي وأمـــي إذا مـــا لـم أجـــده من الـكرام
أري الأجـــداد تـغلبـــهـــا جـمـيـــعـــا علـي الأولاد أخــلاق الـلئـــام
ولـست بـقـــانع من كل فـــضـل بأن أعـــزي إلي جـــد هـمـــام
عـــجـــبت لمن له قـــد وحـــد وينبـــو نبـــوة القـــضم الكهـــام
ومـن يجـــد الـطريـق إلـى المعـــالي فـــلا يـذر المطـي بـلاسنـام
ولم أر في عـيـوب الـناس عـيـبـا كـعـيب القـادريـن علي التـمـام

١٩ - ويقول في وصف الحمي :

وزائرتي كـــأن بهـــا حـــيـــاء فـلـيـس تـزور إلافـى الـظـلام

بذلت لهـــا المطارف والحشـــايا فعافتـها وباتت في عظامي

يضيق الجلد عن نفسي وعنهـا فتوسعه بأنواع السقـام

إذا مـا فارقتني غسلتني كأنا عاكفان علي حرام

كأن الصبح يطردها فتجري مدامعها بأربعة سجام

أراقب وقتها من غير شوق مراقبة المشوق المستهام

ويصدق وعدها والصدق شر إذا ألقاك في الكرب العظام

أبنت الدهر عندي كل بنت فكيف وصلت أنت من الزحام

٢٠ - ويقول :

الرأي قبل شجاعة الشجعان هوأول وهي المحل الثاني

فإذا هما اجتمعا لنفس مرة بلغت من العلياء كل مكان

ولربما طعن الفتي أقرانه بالرأي قبل تطاعن الأقران

لولا العقول لكان أدنى ضيغم أدني إلى شرف من الإنسان

ولما تفاضلت النفوس ودبرت أيدي الكماة عوالي المران

٢١ - ويقول :

قضاعة تعلم أني الفتي الـ ـذي ادخرت لصروف الزمان

ومجدي يدل بني خندف على أن كل كريم يماني

أنا ابن اللقاء أنا ابن السخاء أن ابن الضراب أنا ابن الطعان

أنا ابن الفيافي أنا ابن القوافي أنا ابن السروج أنا ابن الرعان

طويـل النـجـــاد طويـل العــــمـــــاد طـويل الـقـنـاة طـويل الـسـنـان

حــــديد اللـحـــاظ حــــديد الحـــفـــاظ حـديد الحـســام حـديد الجنان

يســــابق ســــيـــفـي منايا العـــبـــاد إليــهم كــأنــهــمــا في رهان

يري حـــــده غـــامـــضـــات القـلوب إذا كنـت في هـبـــوة لا أراني

ســأجــــعله حـكمــــا في النـفـــوس ولو ناب عنـه لسـانـي كـفـاني

٢٢ - ويقول :

مــغــاني الـشـعب طيـبـا في المغــاني بمنـزلة الـربيـع من الـزمـــان

ولكـن الفـــتي العـــربـي فـــيــهـــا غـريب الوجـه والـيـد واللسان

مـــلاعب جنة لو ســـارفـــيـــهـــا سليـمـان لـسـار بتـرجـمـان

طبـت فـــرســـاننا والخـــيل حـــتى خـشـيت وإن كـرمن من الحـران

غـــدونا تـنفض الأغـــصـــان فـــيـــه على أعـرافـهـا مـثل الجـمـان

فـــسـرت وقـــد حـجبن الشـــمـس عني وجـئن من الضـيـاء بما كـفـاني

وألقـي الشـــرق منهـــا في ثيــــابي دنانـيــــرا تفــــر مـن البـنان

لهـــا ثمـــر تشـــيـــر إليـك منهـــا بأشـــربة وقـــفـن بلا أوان

وأمـــواه يصـل بهـــا حـــصـــاها صليل الحلـي في أيدى الغـواني

فهرس الموضوعات

